ذاكرتنا.. وذاكرتهم

سماح ادريس

أدرتُ جهازَ التلفزيون في مَنزلي المؤقّت في نيوجرسي لأستمع إلى آخر الأخبار. كان المذيعُ قد أذاعَ الليلةَ الماضيةَ أنّ «يلتسن» في حالةٍ صحيّة سيّئة. وكنتُ أتوقّع (أتمنّى؟) أن يبتعد هذا الرئيس الروسيُّ عن ساحةِ الفِعْلِ السّياسي، بعد أن كَشَفَ عن ديموقراطيّته الفجّة في قصف البَرْلَمانِ الروسي منذ أعْوام، وبَعْدَ أن بيّنَ أنّ الليبراليةَ التي يدعُو إليها ليست أكثر مَن تَجْييرِ الاقتصاد الوطنيّ لِنَهْبِ الشّركاتِ الغربيّة الكُبْرى. لم أكنْ أُريدُ لَهُ المَوْت؛ فَقَد تعلَّمْتُ منذ صغري أن لا أدعو لأحَدٍ بالمَوْت، وأنْ لا أتشفّى بمَوْتِ مَنْ أكْرَهه. كنتُ أريدُ لـ«يلتسن» أن يبتعدَ قليلاً فحسب. لكنّي فوجئت بالمذيع على الـCNN يقول بصَوْتٍ بالغَ في إضفاءِ التأثّر والتهدّج عليْه: إنّ اسحق رابين قُتِل، وإنّ القاتل - كما يبدو - إسرائيليٌّ متطرّف.

تَسمَّرْتُ أمامَ التلفزيون يوميْنِ كامليْن. التلفزيون الأمريكي صارَ شغله الشاغل رابين. «كأنّي في تل أبيب»، قلتُ في نفسي. التلفون يرنّ. صاحب **الآداب** على الخطّ: «أريد موقفاً لـ **الآداب**».

- ليش الموقف؟ مات رابين، والقاتل ليس عربيّاً! ما خَصّنا!

- شو يعني ها الحكي؟ [وبالفصحى أردف]: على المثقّف مسؤوليّة التعبير عن موقفه في كلّ القضايا المصيرية التي تمرّ بها أُمّته. يلّلا. معك يومان!

- شي حلو. موقف، من قضيّة، وقضيّة مصيريّة، وأمّة، وما بعرف شو... كلّه بيومين؟ عندك مكنسة؟(*).

لكنْ وجدتُني، في أقلّ مِن يَوْم، أكتب كلمتي القصيرة هذه. وأنا إلى هذه اللحظة، لا أدري سبباً واضحاً لذلك. هل هو اقتناعي الضمني بمسؤوليّةِ الكاتب العربي، واليوم تحديداً، في التعبير - ولو على عَجَلٍ - عن موقفه السياسي مِن قضايا أُمّتِهِ اليوميّة؟ أم هو وَفاءٌ لمجلّةٍ قرأتها منذ كنت في الخامسة عشرة من عمري؟ أم لأنّ الضغط النفسيّ الذي عانيْتُهُ أثناء متابعتي للتلفزيون الأمريكي عقب مقتل رابين قد فاضَ عن قلبي وانْسكَبَ على هذه السُطور؟ أمْ لأنّ العربيّ المهزوم يشعر اليوم أنّ شريطَ الأحداث يمرّ أَمامه دون أن يكونَ لَهُ دَخْلٌ فيه، مع أنّ أرْضَهُ هي المُسْتَباحَة، وشعبَه هو المذبوح، وكرامتَه هي المَهْدُورَة؟

لكنْ أيّاً يكنْ سببُ هذه الكلمات، فأَنا آمل أن يقرأها القارىء - إنْ رَأَفَتْ بها أَصْلاً أجْهزَةُ الرقابة العربيّة - وعيْنُهُ على ظروفِ كتابتها: قِصَرُ الزّمن الذي كُتِبَتْ فيه، وجَيَشانُ العاطفة، والرّغبةُ القاتلة في ردّ حالةِ الاستلاب عن النّفْسِ ولو هنيْهاتٍ قليلةً.

***

لَوْ كنتُ سُئِلْت على شاشة الـCNN عن رابين، كما سُئِل غَيْري مِن المواطنين العرب في أمريكا لقُلْتُ:

- يا سَادَتي المُتَجاهِلِين، رابين لَمْ يكنْ يوماً «رَجُلَ سلام»، ليستحقّ اليوم ذلك اللّقب المُخْزي الذي أَسبغتموه عليْه: «شهيد السّلام». ففي عام ١٩٤١ الْتَحَقَ

(*) إشارةً إلى نكتة شعبيّة مؤدّاها أنّ شركة أعلنتْ عن رَغْبتها في توظيف عاملٍ لقاء مبلغ كبيرٍ مِنَ المال ولم تشترطْ أن تكونَ لهذا العامل أيّةُ مؤهّلاتٍ علميّة أوْ أكاديميّة. وحينَ جاء أَحَدُ العمّال إلى الشركة قال له رئيسُها: «مهمّتك بسيطة. هذه آلة طباعة. بيدك اليمنى تحرك هذه الرافعة التي تقلب الصفحات. وبيدك اليُسْرَى تضغط على هذا الزرّ الذي يضخّ الحبْرَ في الآلة. وأمّا قدمك اليسرى فهي للكابح، كي لا نبذّر عدداً كبيراً مِن الصفحات أو كَميّة كبيرةً مِن الحبر. وأمّا قدمك اليُمنى...». وهنا قاطَعَهُ العاملُ بغضب قائلاً: «بالمناسبة، الا أجد عندك مكنسة أضعها في مؤخّرتي فأكنس الأرض بها أثناء قيامي بهذا العمل؟».

بصفوف «اليلماخ»، وهي القوّة الضاربة في عصابة «الهاغانا» الصهيونيّة صاحبة المجازر الشهيرة.

وفي عام ١٩٤٨ قادَ كتيبة «هاريل» في حرب النكبة التي يسمّيها الصهاينة «حَرْبَ الاستقلال»، وكان مسؤولاً - باعترافه - عن تهجير أكثر من خمسين الف فلسطيني. وفي عام ١٩٦٤ عُيِّنَ قائدَ اركان الجيش الإسرائيلي. واعتُبِرَ سنةَ ١٩٦٧ مُهَنْدِس العدْوان على مِصر وسوريا والأُرْدن وبقيّة فلسطين، وعام ١٩٨٢ أيّدَ الاجتياحَ الإسرائيلي للبنان. وعام ١٩٨٤ أمَرَ جُنُودَهُ بإطلاق النّار على أطْفالِ الانتفاضة و«تكْسير عِظامِهِمْ».

هذه المعلوماتُ معرُوفةٌ للجميع. بقي أن نَرَى إذا كان رابين قد تَحَوّل حقّاً - كما يزعم التلفزيون الأمريكي وبعضُ الزعماء العرب - إلى «رجل السلام» بعد إبْرام اتفاقيتيّ السلام مَعَ قيادة منظمّة التحرير الفلسطينيّة. وقد كُتِبَ الكثير في تفنيد «سلميّة» إسرائيل وتنازلاتها المزعومة أخيراً؛ ويمكن في هذا الصدد مراجعة مقالات عزمي بشاره وإدوار سعيد. والّذي يبدو واضحاً حتى الآن هو أنّ الكيان الصهيوني، بزعامة رابين، قد اختار «إعادة نشر» الجيش الإسرائيلي في الضفّة الغربيّة وغزّة مُقابلَ «إدانة» عرفات للإرهاب و«نبذِه» لَهُ وتخلّيه عن الميثاق الوطني الفلسطيني وتعهُّدِهِ بملاحقة المخلّين بالأَمْنِ من أفراد المنظمّات الفلسطينيّة المعارضة؛ ومقابل تأْجيل الحديث عن حلّ لمدينة القدس التي تُصرّ «إسرائيل» - وهي الطرف الأقْوَى وصاحبة القرار في نهاية الأمر - (وعلى لسان رابين نفسِهِ) أنّها عاصمة «إسرائيل» الأبديّة؟ ومقابلَ غضّ النّظر عن وُجودِ المستوطنين اليهود في الأراضي الفلسطينيّة المحتلّة بعد ١٩٦٧؛ وأخيراً مقابلَ تجاهل حقوق ملايين الفلسطينيين المشرّدين خارج فلسطين. وحقيقة الأمْر أنّ ما «تَنَازَلَتْ» عنه دولةُ العدوّ بزعامة رابين هو الكلفةُ البشريّةُ التي كان يتحمّلها جُنودُهُ في الضفّة الغربية وقطاع غزّة مِن ثوّار الانتفاضة رغم تواضع أَسْلِحتهم، والكلفةُ الاقتصادية الباهظة التي كان يَتحمّلها الجيْشُ الإسرائيليُّ بهدف قمع الانتفاضة وإبقاء الأراضي المحتلّة «هادئة». وبالطّبْع لم يمانع رابين في أنْ يكونَ الرئيس ياسر عَرَفات هو القامع الفعليّ للانتفاضة، والمتعهّد الحقيقي بوقف «الإرهاب». وإنْ أخَلّ عَرَفات بتعهُّدِهِ، أوْ أرْخى قبضته على «الإرهابيين»، فعلى إسرائيل أن تتدخّل بكلّ الطرق؛ وأين الخَطَر في ذلك على إسرائيل ما دام الجيش جاهزاً «للتدخُّل» في كُلِّ لحظة، ومعابِرُ الدُّخول مراقبةٌ إلكترونياً وبَشَريّاً؟

وذهب رابين في حساباتِهِ المدروسة إلى أبعد من ذلك. فالعصر هو عَصْرُ السّلام، لا الحَرْب؛ والعرب مهزُومون ومكسُورون خصوصاً بَعْدَ هزيمة الجيْش العراقي وتفكّك التضامن العَرَبيّ. وفكّر في أنّها اللحظة المؤاتية لتشريع كيانه عَرَبيّاً وتمدُّدِه اقتصادياً. إنّها أحلامٌ كبيرة، لبني صهيون، والثمن الذي سيدفعونه بَخْسٌ بالمقارنة: إعادة انتشار. وأمّا الترسانة النوويّة فمقدّسة لا يَمَسُّها أَحَدٌ بكلمة أوْ هَمْسة؛ وأمّا الإعلان أنّ حلم إسرائيل الكبرى الممتدّة مِن «النّيل إلى الفُرات» فلم يُشِرْ رابين ولو إلى إمكانيّة تغييره! وأمّا الإقرار باحتمال - قيام دولة فلسطينيّة - ولو من دون القدس - فأمْرٌ مستحيل.

وخلاصة الأمر - وفي التلخيص إخْلالٌ ببعض الحقائق، ولا شك - أنّ «انتقال» رابين مِن وَضْع المحارب إلى وَضْع المفاوض أشْبَهُ بنقل البندقيّة مِن الكَتِف اليُمنى إلى الكتف اليُسْرى.. بل هو، في الواقع، انتقالٌ في التّكتيك يكّلف صاحِبَه خسائر اقلّ، ويُشرّع البَوّابَةَ الاقتصاديّة (وربّما الثقافيّة؟) والسياحيّة العربيّة على الكيان الصهيوني المَعْزُول عُقوداً طويلَة. فأيُّ سلام، بعد كل هذا، كان رابين «بَطَلَهُ» و«شهيدَهُ»؟ وهل يكفي أن يَقتُلَهُ صهيونيٌّ آخَرُ أشَدُّ فَجاجَةً مِنْهُ، ولو في القَوْل وحده - هل يكفي قَتْلُهُ ليقنع العربَ بحسن نيّة رابين في السّلام؟

***

ولو سُئِلْتُ على شاشة الـCNN عن خليفَةِ رَابين، شيمون بيريز، لَقُلْت:

- يا سادَتي المتجاهلين، بيريز لم يكن يَوْماً رَجلَ سلام، هو الآخر. فَلْنَعُدْ إلى السَّنَوات الأُولى لنشوء «إسرائيل». ففي هذه السنوات سافر شيمون الشابّ إلى الولايات المتّحدة على رأس فَريقٍ عسكريّ، وَدَرَسَ في جامِعَتَيْ هارفرد ونيويورك، ليعود عام ١٩٥٢ إلى

فلسطين المحتلّة ويُعَيَّن مديراً عاماً لوزارة الدفاع (!) في حكومة بن غوريون. وقد أشْرف بيريز في مَنْصبه الجديد هذا على بناء صناعة التسليح الإسرائيلية برُمَّتِها، مُدْخِلاً تكنولوجيا الالكترونيّات وتصنيع الطيران إليْها. ولعلّ القارئ العربيّ لم ينسَ أنّ بيريز - داعية «السّلام» العَتيد في عصر النظام العالمي الجديد - هو الّذي أتى بأوّل مفاعل نوويّ إلى الكيان الصهيوني! وبالطبع فإنّ مفاعل ديمونة، بحسب المنطق الإسرائيلي، ضرورةٌ لا مَحيدَ عنها للسّلاَم المنشود مع العَرَب!

***

ولو سُئلتُ عن الشّاب الإسرائيلي الذي قَتَلَ رابين، لقلتُ:

- يا سادتي الكرام، «إيغال امير» ليس صبيّاً مجنوناً مُنْعَزِلاً (a lone madman) كما زَعَم بنيامين ناتانياهو، وايهود باراك، والكثيرون مِن محبّي إسرائيل في الولايات المتّحدة، وجاراهم في ذلك بعض العَرَب فإيغال امير هو ابنُ «حضارة» مستوطنات غذّاها شامير وبيغن بالمالِ والماءِ والسِّلاح مِنْ دون أن ينبس رابين ببنت شفة اعتراضاً على سياسَتِها. بل قد يكون امير واحداً مِنْ جُنُود رابين الفعليين الذين أسْهَمُوا، وبتفانٍ مشهود، في تكسير عِظام المنتفضينَ الفلسطينيين بناءً على أوامِر داعيَة السّلام العَتيد/الشهيد.

ويمكنُ المرءَ أن يذهب إلى أبعد مِن ذلك، فيقول: إنّ امير، كما كاهانا وباروخ غولدشتاين وغيرهما مِن «المتطرّفين»، لَيْسُوا إلاّ نِتاجاً مشروعاً لمجتمع «وحضارةٍ» مُشْبَعَيْن بالإرهابِ والقَتْلِ والعداوة. لقد ذَكَرَ ناتانياهو أنّ «امير قد خَرَقَ مَبْدَأً يهوديّاً أوّلَ: «لا تقتُلْ». ولكنّ هذا المبدأ لم يصدق، في تاريخ الكيان الصهيوني، إلاّ على اليَهُود في علاقة الواحد مِنهم بالآخر... ومِن المتوقّع أو الطبيعيّ أنّ اليَدَ التي أدْمَنَتِ القَتْلِ والذَّبْحَ والتّهجير لن يعوزَها أعداءٌ جُدُدٌ تنفثُ عليهم حِقْدَها الدّفين بعد أن رَحَلَ أو استسلم الأعداءُ الأصليّون (الفلسطينيّون، أو قيادتهم). فالمجتمع الحاقد، و«الحضارة» الحاقدة، والتعصّبُ العرقي والعنصري والدّينيّ... كل ذلك أشبهُ بالنّار التي وصفها الشاعرُ العربيّ قديماً - في مَعْرِضٍ مختلفٍ (هو حديثُهُ عن كَيْدِ الحَسُود). حين قال:

كالنّارِ تأكُلُ بَعْضَها   إنْ لم تجد ما تَأْكُلُهُ!

لاحظوا يا سادتي الكِرام أنّ الخِطاب الدينيّ الذي اسْتَخدمه ايغال امير لِقَتْل رابين - «إنّهُ تكليفٌ وأَمْرٌ مِن الله» - هو الخِطابُ الديني نفسُه الذي استخدمه رابين وآباء رابين وأبناؤه وأحْفَادُه لتَبْرير استيلائهم على الأرْض العربيّة الفلسطينيّة، ولقمع التمرُّد العربيّ فيها، ولتحصين أنْفُسهم بالترسانة النوويّة... بل هو تبريرهم الأوّل لمغادرة بلادهم الأصليّة واستيطان أرض الميعاد». الفارق البارز هنا أنّ امير وغولدشتاين وغيرهما «أخْلَصُوا» لحرفيّة الخطاب الرجعيّ، أو أنّهم لم يدرسوا في معاهد أمريكا أساليبَ التكتيك والخبث السياسي كما فَعَلَ كثيرٌ مِن قادة حزب العمل الإسرائيلي! الخطاب سينقلب، هنا، على الخطيب... فاللّه - في عُرف التطرُّف - لا يعرف التنازُلَ عن حقوقِهِ ولو على سبيل التكتكة!

***

وإذا لم يَضِقْ ذَرْعاً بي مُراسل الـCNN بعد كل هذا، لقُلْت:

- أن يكون قاتِلُ رابين إسرائيليّاً متطرّفاً لهُوَ امرٌ يبعث على التفاؤل، فمن المهمّ أن نلحظ انشقاقاً جديداً في المجتمع الإسرائيلي يخفّف من غلواء قادته وتبجّحهم القومي. بل ربّما كان من المفرح أن تنضمّ إلينا - نحن بلدان العالم الثالث المحشوّة بالمسلمين والإرهابيين - دولة ديمقراطية عصرية تعاني مثلنا من خطر الأصولية، بل الأصوليّتين: الإسلامية واليهودية معاً... وإذ ذاك قد ترفع الولايات المتّحدة مثلاً حظرها على المسافرين الاميركيين إلى لبنان وتتدفّق اموال الغرب علينا، لأنّنا أهونُ الشرّين، على أساس أن أصولية واحدة خير من اثنتين!.

***

وإذا رغب مراسل الـCNN في إنهاء حديثه معي (الذي أشكّ أنّه سيعرض أكثر من عشرة بالمئة منه، رغم تشدُّقه بالديموقراطية... أقول إذا أحبّ أن ينهي مقابلته لي) باتّهامي بالتطرُّف، لأجبتُ:

- الوفاء للذاكرة التاريخية والوطنيّة ليس تَطَرُّفاً

ولا تَعَصُّباً، يا صديقي. أنْ نَذكُرَ قتلانا وَأسْرانا وشهداءنا وقرانا المسفوكة، فهذا أمْرٌ لازمٌ لصحّتنا العقليّة، ودليلٌ بأنّنا لم نَزَلْ جديرين باحترامنا لأنفسنا (كمعطىً تاريخيٍ ووجوديّ) ولمحيطنا الذي أنْجَبنا وأنجبناه. وذلك لا يعني أن تكون الذاكرةُ نقيضاً للتطوّر، بل إنّ التطوُّرَ غيرَ المستند إلى ذاكرةٍ لَهُوَ قَفْزٌ في الفَراغ... وربّما قَفْزٌ في احْضَانِ الأعْداء. ومثلما يسمح الإسرائيليّون وأنصارهم لأنفسهم بالتباهي بشهدائهم مِنْ رابين نزولاً إلى ضحايا الهولوكوست المنسوبين – زوراً وسرقة – إليهم... فليسمحوا لنا ان نذكر فتحي الشقاقي وغسان كنفاني وأبو جهاد وشهداء صبرا وشاتيلا ودير ياسين والقبيّة وأطفال الحجارة ومعوّقي الانتفاضة – فالذّاكرة، حتى في معرض التفاوض مع الأعداء، اضمن للسّلام المرجوّ واكثر ترسيخاً لَهُ.

وأمّا إذا كنت تردّ تطرُّفي إلى رفضي السّلامَ الحالي، فجوابي أنّ هذا السلام المزعوم ينثر بذور حَرْبٍ جديدة بيْنَ العرب و«إسرائيل»، وبين العرب والعَرَب، وبين الإسرائيليين والإسرائيليين. فهو سلامٌ تَرفضه الأكثريّةُ الساحقة مِن العَرَب، كما أُرَجِّح، فيما لو جرى استفتاء حقيقيّ حَوْلَه؛ وهو سلامٌ يرفضه نصف المجتمع الإسرائيلي الّذي تَرَبّى على العداء للعَرَب. واما مَنْ بقي مِنْ مؤيِّديه في صفوف العَرَب، فأنت تعلم بدون شكّ مدى شعبيّتِهِم «المطلقة»!

الذّاكرة غير الحقد وغير الأُسطورة، تماماً، كما أنّ المقاومة غير الإرهاب. تلك ثنائيّات قد تَبْدو للعقل الإعلامي الأمريكي واحدة، لكنّها للشعوب المضطهدة قِوامُ حياتها ونضالها. نتذكّر: اي نَحْذَرُ مِنْ كل مخطّط جديد خُلَّبيّ مخادع، ونَسْتَلُّ مِنْ ذاكرتنا ما يكشف أُسطورةَ السّلام الإسرائيلي والديموقراطية «اليلتسينيّة» التي روّجتموها في إعلامكم الأمريكي... حتى صدّقَها بعضُ العرب الأذكياء.

برنستون – نيو جرسي

٧ تشرين الثاني ١٩٩٥

معركة «المهرولون»...

سهيل إدريس

يتابع نزار قباني على شاشة التلفزة حفلة توقيع بعض الرؤساء العرب في حديقة البيت الأبيض في واشنطن على اتفاقية ياسر عرفات مع العدوّ الصهيوني، فيشعر بالذلّ والمهانة، وتترقرق الدموع في عينيه، ثم يشعر بالغضب يهزّ كيانه، فتتفجّر شاعريّته بقصيدة «المهرولون».

حين تلفنتُ له الى لندن لأُحيّيه على رائعته، قال لي إنه لا يفهم كيف حدث له، للمرة الأولى، أن أنجز قصيدة طويلة مثلها بأقلّ من ساعة!

قلت له: بلى، أنا أفهم. إن نبض الأمة العربيّة هو الذي خفق في نبضك، وتلقائيتك هي تلقائيّتها. إنك، أيها الشاعر، وجدانها الصادق.

***

وبقدر ما جاءت «المهرولون» شامخة، جاء ردّ نجيب محفوظ ركيكاً!

قال إنّه لا يحقّ لنزار قباني أن يلعن المهرولين، ولكنه لم يتساءل كيف حُق له هو نفسه أن يبارك مبادرة السادات حين طار زائراً تل أبيب، بالرغم من «رفض معظم المثقفين المصريين والعرب عموماً لها» باعترافه هو نفسه!

والحقّ أن موقف نجيب محفوظ من قصيدة نزار كان متخبّطاً حين حكم بأنها «قصيدة قويّة وموقفٌ ضعيف». ما هما مقياسا القوّة والضعف في هذه الحالة؟ هل يقصد أن الأداء واللغة والأسلوب كلّها قويّة، ولكن الفكرة ضعيفة؟ إذا ضربنا صفحاً عن

قضية تلازم الشكل والمضمون، فكيف نفسِّر إقراره بأن معظم المثقفين المصريين والعرب، ومعظم أفراد الشعب العربي يؤمنون بنظرية نزار، ثمّ يدّعي ان الموقف ضعيف؟ لقد أبدى محفوظ «تقديره لما حوته القصيدة من نداء للعرب بأن يهبّوا، واعتبر ذلك أملاً نتطلّع إليه جميعاً» ... فما دام الأمر كذلك، ألا يقضي على هذا الأمل أن نتفاوض على النحو الذي يجري منذ اتفاق أوسلو؟ لقد خانه التعبير دون شك، وكان حسبه أن يقول، بعد اعترافه بقوة القصيدة، إنه يختلف مع فكرتها، فأن تخالفني في الرأي لا يعني قطّ أني ضعيف وأنك قويّ. وقد ردّ نزار عليه بقوله «لا يحقّ للأستاذ نجيب محفوظ أن يعيّن نفسه قاضياً ويصدر حكماً متسرّعاً على قصيدة تتعارض مع خطّه السياسيّ. فما يعتبره هو «موقفاً ضعيفاً»، أعتبره أنا موقفاً شجاعاً ... وما أعتبره أنا موقفاً انبطاحياً، يعتبره هو موقفاً واقعياً وبراغماتياً ...»

والواقع ان السياسة الساداتية قد أحدثت فرزاً واضحاً في صفوف المثقّفين العرب، فكانت هناك فئة قليلة تناصره، في حين أن الغالبية الساحقة من المثقفين، تعارضه، ولاتزال.

ونحن مع نزار قباني حين يقول:

«إن ما يطرحونه علينا ليس سلاماً، بل «مصّاصة من كاوتشوك» لا حليب فيها، وزجاجة من النبيذ لا قعر لها.. ورسالة حبّ مكتوبة بالحبر السّرّيّ ... ما يعرضونه علينا يأخذ ما فوقنا وما تحتنا، ويتركنا على الحصيرة. فالمستعمرات في خاصرتنا، والمسجونون في سجونهم، والمنفيّون في منافيهم، وانتقال المواطنين من أرض فلسطينية إلى أرض فلسطينية تحت رحمتهم .. والخليل مؤجّلة ... وحريّتنا وأعمارنا وأحلامنا ... كلّها مؤجّلة ... فماذا بقي لنا من فلسطين في ظلّ هذا السلام البائس؟»

وفي هذا السياق، نستشهد بما قاله مناضل فلسطيني كبير، ومفكّر قدير، هو الأستاذ أنيس صايغ (السفير ١٤ تشرين الأول):

«أودّ أن أشير الى نقطة لفتت نظري، (ولم تثر استغرابي، على فظاعتها!) وهي تحويل المدن والقرى الفلسطينية «المحرّرة» في ظلّ سلطة «الحكم الذاتيّ» الى مجموعة متناثرة ومتنافرة من الكانتونات والجزر التي لا تستطيع أنت «المتحرّر» من الحكم الاسرائيلي، أن تعبر من واحدة منها إلى أخرى الا بعد أن تمرّ على حواجز ونقاط تفتيش يقيمها الوجود العسكري «الاسرائيليّ»، سواء من جيش «الدفاع» الرسميّ، أو قوّة الحدود، أو من «زعران» المستوطنين الصهيونيين المسلّحين (وهم بالمناسبة نالوا الاعتراف الرسميّ من السلطة «الاسرائيلية» وبالتالي فانهم نالوا اعترافاً رسمياً غير مباشر من السلطة الفلسطينية المحليّة» (...) ذلك ان اتفاق ٢٤ أيلول الذي «حرّر» مناطق من الضفّة الغربيّة المحتلة سنة ٦٧ لم يسحب الجيش الاسرائيلي من وجوده بين المدن والقرى «المحرّرة». واكتفى الاتفاق بإخراج القوات الإسرائيلية من داخل المدن والقرى الى ما يحيط بها من أراضٍ مجاورة! كما أن الاتفاق لم يلغ المستوطنات الصهيونية التي بنيت كلّها في الأعوام الثمانية والعشرين الأخيرة (وهي تزيد على مئة مستوطنة) بل أبقاها على حالها، وأبقى لمستوطنيها وجودهم وتشكيلاتهم المسلّحة (...) فلسطين تصبح اليوم أرضاً يحمل نصفها اسم «اسرائيل» وينتزع من أهلها حقّهم الوطنيّ المشروع، ويتمزّق النصف الثاني بين عشرات الوحدات الصغيرة حجماً وقيمة. أحجار فسيفساء متنافرة، لا يلتحم بعضها ببعض لوجود عناصر غريبة ودخيلة، عسكرية ومدنيّة، بين الواحد والآخر».

***

ونعود الى حجج الأستاذ نجيب محفوظ واتّهامه لنزار قباني بضعف قصيدته، فنراه يعزو هذا الضعف الى أن الشاعر لم يطرح ما يسمّيه هو «البديل». فإذا سأله أحدنا: ما بديلُهُ هو، تبنّى رأي السياسيين العرب ولم يتبنّ رأي الشعب.

يطالب نجيب محفوظ نزار قباني بالبديل.

وبديل السياسيين العرب هو قبول الواقع. أما بديل الشعب فهو رفض الواقع.

وواقع السياسيين العرب هو الاستسلام للهزيمة. أما «واقع» الشعب فهو رفض الاستسلام.

وحتى المفاوضون الفسطينيون، نراهم بعد مفاوضات، يصفونها بأنها صعبة وشاقّة، يقبلون بالواقع لأنهم يكتفون بالفتات الذي يقدّمه العدوّ.

إن بديل الهرولة هو، كما قال فيصل جلول (الحياة، ١ تشرين الثاني) «رفض الهرولة» على الأقل كي لا تتحوّل الى عَدْوٍ سريع، ورفض الهرولة يسمح بمكاشفة علنيّة مع المهرول، وسؤاله عن الماضي والمستقبل وتحذير مَنْ يَرْغَب من مخاطر الهرولة وراءه، وتمييز «الأنا» عنه، حتى يفطن الآخرون أن العرب لا يمكن قياس ماضيهم ومستقبلهم بـ «المهرولين» وأن فيهم من هو قادر على أن يقول بجرأة «لا أنا من قبيلة المهرولين ولا هي مني» (...) إن غياب كل «بدائل» الكون يجب ألاّ يحملنا على الهرولة نحو العدوّ، على الأقلّ حتى لا نصبح مقياساً للهزيمة والإهانة، وحتى لا يصبح تعريفنا في قاموس البشرية: عربيّ (يساوي) الاستسلام قبل بدء المعركة»

ولسنا بحاجة الى جهود مُضنية لإيراد «البديل»!

فهو واضح وقائم بل بارز بما يقوم به: المقاتل والمناضل والمنتفض ومالئ قلب العدوّ بالرّعب! المقاوم في كلّ أرضٍ يحتلّها الاسرائيليون: فلسطين وجنوب لبنان والبقاع الغربيّ. المعارض العنيف لكل المستسلمين والمهادنين، رجال الجبهات الفلسطينية والعربية في كل مكان، وذلك بالرغم من أن موقف المسؤولين في القيادة الفلسطينية والأنظمة العربية تواطأوا مع العدّو الاسرائيلي / الأميركي على اعتبار المقاومين والمقاتلين إرهابيين!

***

أما لطفي الخولي الذي عثر على «بديل» كامب ديفيد في مشروع ياسر عرفات للتحرير، فلا حاجة بنا الى تفنيد رأيه، لأنه كان قد سقط منذ دخل في نفق أبي عمار وانتقل من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين ... ويبقى مضحكاً عندما يفتي بأن كلمات قصيدة نزار «ملساء مسطّحة» وأنه «شعر صحافي، خفيف»

وأنا من الذين يعتقدون أن عبقرية نزار قباني تكمن في بساطة شعره، هذه البساطة البلاغية أو الإبلاغيّة التي يعجز معظم الشعراء العرب المحدثين عن مجاراته فيها، والتي حققت له هذا الحضور الشعبيّ الأوسع لدى جميع لناس، البسطاء منهم وغير البسطاء، حتى وصفه بعضهم بأنه «أحد أعمدة الوحدة العربية الحقيقية، التي خلقت وجداناً مشتركاً من المحيط الى الخليج» (سعد الدين ابراهيم، «الحياة» ٣٠ تشرين الأول).

لقد كان نزار قباني، ولايزال، أكثر الأدباء والشعراء حضوراً في مختلف اللحظات والمفاصل التاريخية المعاصرة، يعبّر عن مشاعر الناس وانفعالاتهم، وينقل أصدق رعشاتهم، ويجسّد آلامهم وأشواقهم.

تحيّة الى نزار قباني، ضميراً لهذه الأمّة.

عقد النار والرماد

نازك الأعرجي(*)

منذ أن وضعتُ قدميَّ على أرض المطار، أدركتُ ما وصلتْ إليه بيروت، حين أدارت لي وجهاً كالحاً يدفعه الألمُ اليائسُ والغضبُ العاجز، وألقتْ عليَّ نظرةً من قاع بئرِ يأسها، ثم عادتْ فألقتْ على وجهها البهيِّ برقعَ الرمال والأتربة، وواصلتْ نومَ العاجزين.

وعلى طول الطريقِ من المطار إلى «تلّة الخيّاط»، كنت أبحثُ عن ملامح بيروت بين الأنقاض التي تتسربل بها. ولم يكن هناك سوى القليل من تلك الملامح

«جئتِ متأخرة. بيروت لم تعد تصلح للحياة. بيروت لم تعد لنا!». هكذا قالوا لي وأنا أعود بعد أربع سنوات، صارعتُ فيها مرضَ الموت بأسلحةٍ شتّى، من بينها الحلمُ بالعودة إلى بيروت، لأعيش فيها الزمنَ المتبقّي لي، والحياةَ التي طالما حلمت بها: حرّةً مستقلة، غيرَ مرتهنة لأيّ اضطرار، لا أخشى إلاّ نفسي، ولا أطيع إلاّ إرادتي، ولا أخجل من أخطائي، لا أطمع بما يذلّني ويُلصق جبيني بأذيالِ الآخرين طيراً مهاجراً، نبتةً بريّة.

وخطر لي أن أتخيّل، أنّنا - أنا وبيروت - توأمان، انتفضتْ علّةُ الموتِ في جسديهما، وأنهما بعد طول صراع ومعاناة يلتقيان، ويتواصلان اجتثاثَ أدغال الشكّ من بقايا نفق الموت، أملاً في الوصول إلى عتبة الحياة من جديد. كلٌّ منّا مرآةٌ للأخرى، عكّازٌ لعجزها، كتفٌ لدموعها، صدرٌ لبَوْحِها. نتفقّد ما صنعته علّةُ الموت فينا، ونسير بقامتين مترنحتين تُسند إحدانا وَجَعَ الأخرى وتتكئ على بقايا عافيتها، نخوض ظلمةً مغبّرةً لا ندري لها نهاية، ندّعي أننا إنما نحدس ضوءاً في الأفق، خشيةَ أن نقف لحظةً فتبتلعنا اختلاجاتُ الوحش.

تلال من الرمل الأحمر تنبعُ في كل مكان. في الشوارع، على الأرصفة بين البنايات... كأنّ كفّاً خرافية تواصل دون كلل نبشَ الأرض، والتمثيلَ بأحشائها. رمالٌ من أجل الحدود الجديدة، والمتغيرة دائماً بين مناطق النفوذ. رمالٌ من أجل الحواجز. رمالٌ من أجل الطرق الخاصة. رمالٌ من أجل تعبئة المزيد من أكياس المتاريس. رمال للبيع، رمال منسية.

رمال.. رمال.. رمال، تواصل إدامة برقعِ الغبار على وجه بيروت الذي طالما كان مليحاً رائقاً بهيّاً.

وتلك الأبواب والشبابيك والشرفات التي طالما وَشَتْ بانطلاق الحياة، تلجمها اليومَ قضبانٌ سميكة، ثُبّتتْ بفجاجة وقسوة، حتى لم يعد من منفذٍ لأي بيت إلاّ ولُجِمَ، خوفاً من اللصوص والمقتحمين والمحتلّين.

ولكن ذلك كله ليس سوى وجهٍ واحدٍ من وجوه الاحتراس العديدة لحياة مترجرجة، داخل مدينة مترنّحة. وإلاّ فهل يحمي لجامُ الحديد من شظايا القنابل، أو من ضغط انفجار السيارات الملغومة، أو من زلزلة العبوات الناسفة؟

هكذا كانت بيروت يوم جئتها بعد غياب أربع سنوات، في الثامن عشر من أيار ١٩٨٢. قالوا لي: «إن الوضع كله يلعب في الوقت الضائع!» ولكنني لم أستطع أن أتخيّل، أو أنني لم أفكر أصلاً في تخيّل، كيف يمكن للوقت الضائع أن ينتهي، وكيف ستُحسم المباراة، وكيف ستُحسب الخسارة ويُعلَنُ الطرف الرابح. ولعلّنا جميعاً أجدْنا التهرّب من الأسئلة، وأسلمنا قيادنا... هل أقول للأقدار؟.. لعلكم ستضحكون. وماذا في ذلك؟ يحقّ لكم.

«بيروت لم تعد لنا»!

كم منّا كانت بيروت ستكون له، حتى لو لم يُلقِه قطارُ النار العاصف في محطّاتها؟ كم منّا كانت بيروت له مدينةَ وعدٍ وميعاد؟ كم منّا كانت بيروت له مدينةَ الحظّ والنصيب؟ مدينةَ السعد وحسن الطالع؟

إنّ الكثيرين ممن عاشوا في لبنان - في بيروت خصوصاً - أساءوا تقدير الهبة الحقيقية لبيروت: الحرية. بل إن الكثيرين من هؤلاء كانوا يعيبون عليها حريتها. وعملوا - كجرذان مأرب -

(*) كاتبة عراقيّة، عاشت في بيروت بين عامي ١٩٧٢ و١٩٨٥. والصفحات التالية تشكّل مقاطع كبيرةً من «يوميّات» مطوّلة عنوانها «عقدُ النّار والرماد».

على قرض جرف تحررها بانتقائهم الوجوهَ التي يريدونها دون غيرها من الأوجه التي لا تحصى، وجهٍ لجوهرة الحرية.

وهل هناك من وسيلة إلى فصلِ واحد من أوجه الجوهرة إلاّ بتدميرها كلّها؟!

■ «بيروت لم تعد لنا»!

أجيبي عن سؤال واحدٍ من أربعة:

١- شقة فاخرة: في رأس بيروت، المنارة، الجناح. سيارات كالسهام النافذة، مصاعد كالبروق، ممرّات كالهمسات، أسرّة كأغلفة الهدايا، حمّامات كعلب الحلوى، جيران كالأطياف، شوارع كالأحلام، شرفات: البحر إذا شئت، الجبل إذا رغبت. أقدام لا تمسّ الأرض. سفر، مطارات، تسهيلات، بال لا ينشغل بالتكاليف.

٢- سرير في غرفة في بيت من بيوت الطالبات. شقق أنيقة، خدمات مضمونة، تعليمات أقسام داخلية. حمّام مشترك، أنفاس غريبة على أشيائك، وبصمات الآخرين على مناشفك، قدحك، صحن طعامك. أصوات الآخرين تدفئ قلبك أحياناً وتُثقل عليه أخرى. الشوارع: يقظة تامة؛ تنفيض سجّاد، باعة خضار، تشفيط سيارات، زمامير، نداءات، كاسيتات.

٣- سكن مشترك في الفاكهاني، الطريق الجديدة، صبرا: صحبة منتقاة، حياة اجتماعية مفتوحة، إمكانات محدودة، تكاليف باهظة، مسؤوليات يومية، استقرار وأوقات غنية، برد ورطوبة، شحّة توقظ الحنين إلى بيوت في الذاكرة.

٤- غرفة في مخيّم: تفرّغ واندماج، صحبة دافئة، ضجيج اجتماعي، غربة روحية، عمل أكثر، حياة أقلّ، فقر مدقع لا مفرّ من اختياره، ولكن لا مجال لتقبّله والتعايش معه.

ومهما يكن الاختيار، أظلّ أنا، أنا. أينما سكنت، وكيفما تنقّلت، ومهما احتوى جيبي. فضاءُ حريتي يحيط بي كما تحيط الهالةُ بمصدر النور، فأسير، خفيفةً كالريشة، سريعةً كالسهم. ولو قال لي أحدٌ إنّ لي جناحين لَتَلَفّتُّ أتوقّعهما. ولو قال لي أحدٌ إنني مصنوعة من أثير لجسست نفسي لعلني أجدني كذلك.

ألبسُ بنطلون جينز عتيقاً وقميصاً فضفاضاً وحذاءً رياضيّاً، فأكون أنا. أرتدي فستاناً أنيقاً رقيقاً، فأكون أنا. تايوراً صارماً، بدلةً رجالية، قماشاً خشناً أو ذائباً من فرط رقّته، تنّورةً طويلةً حتى الكاحلين، أو قصيرة فوق الركبتين، معطفاً مطريّاً مستعمَلاً. أو سترةً فرائية باذخة، جورباً حريريّاً، أو صوفيّاً أو رجّاليّاً، كنزةً عتيقة، أو رقيقة مثل ريش الزغاليل. أمشّط شعري، لا أمشّطه، أتزيّن أو لا أتطلع أياماً في مرآة. وأظلّ أنا، أنا، أنا.

وفي جميع الأحوال لا يحتلُّ أيُّ شيءٍ من كل شيءٍ ذرّةً من اهتمامي. ففي بيروت بإمكان المرء أن يكون أيَّ شيء، أيَّ شخص، أيَّ لون، أيَّ جنس، أيَّ اتجاه، أيَّ مستوى ثقافي أو اجتماعي، فكل شيء متاح، كلّ شيء ممكن، كل شيء مقبول. وفي بيروت فقط يمكن للمرء أن يكون ذاته، حقيقته، أو ما يريد.

مقام؟ اخترْ وقرّرْ على الفور: على الرصيف، خلفَ زجاجٍ معتم، في المقصورات الخاصة، تحتَ الأرض، في الطوابق العليا. أين تريد، كيف تشاء، فأنت، أنت، يموجُ العالمُ من حولك، كلٌّ في شأنه.

وقد يحلو لك أن تتأمل الآخرين أو تراقبهم - فافعل - فهذان اللذان يتهامسان إلى يسارك قد يكونان مُهرِّبَيْن خطيرَيْن، وقد تلتقي عيناك بعيونهما فيقول لك أحدُهما: «هاي» أو «بونجور» أو «أهلين» ولكنك تبقى أنت فلا تصبح مهرِّباً مثله. وذاك الذي يقرأ الصحيفة في عمق المقهى قد يكون جاسوساً خطيراً. وذاك الذي يضحك بصخب قد يكون قوّاداً، وتلك التي تقف على الرصيف قد تكون عاهرة، أو جاسوسة، أو مهرّبة حشيش، أو قدّيسة. وذاك قد يكون مناضلاً أو قاتلاً أو فاراً من وجه العدالة، أو مفكّراً، أو مضطهَداً، أو مخرّب ذمم. وأنت وسط هؤلاء جميعاً، أينما تكون ويكونون، تبقى أنت، أنت. تفعل ما تريد، وتفكر بما تريد، وتؤمن بما تشاء، وبيروت تمدّ كفّيها العامرين، فاختر ما يجعلك أنتَ نفسك.

مطاعم؟.. اخترْ من بين مئات الأسماء وعشرات المستويات: في البلد، في الجبل، على البحر، في أي شارع، أيّ حيّ، أي زاروب، تحت أي عمارة. احسبْ ما في جيبك وستجد أينما التفتَّ ما يلائمك ولا يمسّ كرامتك.

سينما؟.. اخترْ ما شئت، فكلُّ دُور السينما في بيروت تعرض أفلامَ العالم، في الغالب قبل أن تُعرضَ في أيِّ مكانٍ من العالم. لا ممنوعات سياسية أو اجتماعية، أو فنية، وأقلّ ما يمكن من الممنوعات الأخلاقية. أفلام عربية في «البلد»، هندية في «بيكال» مع خدمات بَيْع المناديل في اللحظات الحاسمة قبل انفجار الدموع، تاريخية في «إلدورادو»، مغامرات في «ستراند»، كوميديا في «الكوليزيه»، منتقاة في «كليمنصو»، بكائيات الحب العنيف في «الكونكورد».

لا أحد وصيٌّ على ذوقك وأخلاقك، لا أحد يفكر في وضعك في قالب تقرره نزعاتُ التسلط المريضة، أنت سيّد اللعبة. أنت مطلوب. ولا شيء يتمّ دون إقبالك.

اخترْ كتابك: هل يُكتب شيء في

الدنيا، بأيّة لغة، ولا تصدر له ترجمةٌ في بيروت، وبأسرع من صدور طبعته الأصلية؟ اقْرأ واعرفْ كتّابَ العالم: يوميّات، سِيَر، بواكير، خواتيم. اقرأْ وتعرّفْ. كم من الأسماء كان سيطويها النسيان لو لم تقفز بها بيروتُ السبعينات إلى الواجهة. اقرا: سياسة اجتماع، إلحاد، فلسفة، وثائق، اعترافات، فكر، قصة، شعر، رواية، جدل، عراك، جنس، حب، جاسوسية، أسرار.

لا اسرار في بيروت. أنت في بيروت لا تضيع ولا تُخدع.

اقرا: مجلات، صحفاً، طوفاناً منها، ادخلْ أيةَ مكتبة واغرقْ هناك في ذلك الفيض العذب من الدوريات، كلُّ ما تفكر فيه ويخطر لك على بال، كل اللغات، كل التخصّصات، إن شئتَ تصفّحْ وغادرْ، وإن شئت اشتر بنصف الثمن أعداداً قديمة، او خذْ أعداداً سوف تصدر بعد أيام. لا شيء في الكون مخبّأٌ عنك. لا أحد يغشك، لا أحد يعطيك حقائقَ ملويّةَ الأعناق او ممسوخة الملامح، الجميع يتسابقون من أجل أن يكونوا اكثرَ صراحةً وكشفاً ووضوحاً. فالحقيقة هي بضاعةُ بيروت. وهي مطروحة في السوق. ومن يغشّ في بضاعته تكسدْ له وتَبُرْ. وأنتَ سيّد السوق. أنت سيّد الحقيقة. كائنٌ مستقلٌّ مكتفٍ بذاته.

***

انظرْ، ما الذي يعنيه ذلك كلّه بالنسبة لامرأة؟

«امرأة حرّة»!

ما أشدَّ ما توحي هاتان الكلمتان بأسوإ الافتراضات. امرأةٌ حرة!..

أنا أعرفها!

امرأة تمتلك الحانة الخاصة بها، فضاءَها الذي لا يقتحمه أحد، حقَّها في أن لا تُرى ولا تُلمس ولا تُلاحق رغماً عنها، تمتلك حياتَها وزمَنَها ومصيرَها، وتكون لنفسها أولاً وأخيراً.

امرأة تمتلك الحقَّ في أن لا تكون طريدةً في غابة.

ليس من مكان تكون المرأةُ فيه حرّة مستقلةً مسؤولةً مثل بيروت. ببساطة لأنّ قانونَ سوق الحقيقة هو نفسه قانونُ الحياة الاجتماعية؛ فحيث كل شيء معروض على حقيقته، فلا ضرورة لمطاردة حقائق مفترضة وراء أقنعة متخيلة.

اذهبُ إلى السينما وحيدةً لأن ذلك

لا أسرار في بيروت.
أنت في بيروت
لا تضيع ولا تخدع.

يروقني. ولو شئت لاصطحبتُ صديقاً أو صديقة، فلا أصبح في ظلمة القاعة طريدةً تختبرني الأصابعُ والأكواعُ والأنفاسُ.

أسير في الشارع صبحاً أو مساءً، عصراً أو ليلاً فلا تطاردني الشهوات؛ ذلك أنّ الطرائد يُعلنّ عن أنفسهن، وما شأن المطاردين باللاطرائد؟

أؤمن، أعتقد، أرفض، اختار. اتجمّل، «أتهركل». أسهر الليل في قراءة كتاب أو برفقة أصدقاء، في تضميد جرحى، أو على حافة مخيّم، أكون أنثى، أو أكون مخلوقاً لا جنس له. في بيروت فقط، أستطيع ذلك.

***

غير أن ذلك كان، كنّا نجلس فيه ضُحىً على الشرفات حول القهوة المعطّرة بالهال، تصخب حولَنا الأُغنياتُ الرائجة، تتصاعد من الشوارع الضاجّة بالزمامير – ونداءات الباعة. والشرفات من حولنا تمتلئ بالجارات المنعّمات بالفراغ. يشربنَ القهوةَ ويدخّنَّ «الأراجيلَ»، طريّاتٍ كأنّهن العناقيدُ بثيابهنّ المهفهفة، وأخفافهنّ التي تشبه قطعَ الحلوى، يتراشقن الكلامَ عبر الشوارع ويتسوّقْنَ بالسلال المدلاّةِ بالحبال ويتشمّمْنَ روائحَ طبيخهنّ وهو ينضج دون عجلة في انتظار عودة الرجال.

غير أننا لم نكن نجلس «الصبحيّات» على الشرفات. كنّا زوابعَ صغيرةً، ندوّم دون توقف. نسابق الزمنَ، لا ندري من أجل ماذا. فما كنّا نسابق الزمن من أجله كان دائماً تفصيلياً وعارضاً. وامّا «الستراتيجي» فقد ظلَّ دائماً غائماً ومراوغاً... ولا عجب: فقد كان مصنوعاً من مادة الأحلام! كان ذلك منذ أمدٍ بعيد.. طيفاً في تهويمة.

ثم جاء المسخُ العجيب، فأعدّ له في الفضاء – أعني في اللامكان – غرفة عمليات هي في الواقع غرفةُ ألعاب، وفي لحظة امتصّ لبنانَ من الواقع، وأدخله في منظومة لعبته الجهنّمية. آلة فريدة من نوعها، يدير من خلالها كأس الموت والدمار بالعدل، ويتفنّن في تنويع أوجه الهلاك فلا يدخل الملل بيت الحرب اللبنانية. ولعلّه مع ذلك مسخٌ جميل، من يدري؟ ولكنّه في كل الأحوال ذو قلب يرفّ بنعومةِ رائحةِ الدماء الطازجة والجثثِ المتعفنة.

ورحنا نتقافز ونندرج، نُفرَز ويعادُ ترتيبنا، ثم نُبرمَجُ وندخل جولة جديدة، يخرج بعضنا منها، ولا يخرج البعضُ الآخر. ثم نُصفّى، ونُعجَنُ من جديد، ونُلَفُّ في ديسك لعبةٍ جديدة. نُركن في

ادراج أو نُستقطعُ ويُؤلّفُ من قصاصاتنا ابتكاراتٌ لألعابٍ أكثرَ إثارةً.

ونحن - في كل ذلك- غاضبون، ذاهلون، مصمِّمون، منهارون، مستاؤون، راضون، نخطِّط، نحلم، نرفض، نقبل، نصدِّق، نشكّ، ننسحب دائماً..

في الواقع: مضبوعون.

وجعلتْ بيروتُ تصغر. ثم تصغر. ثم صارت تضيق، ثم بدأت تختنق.

وتلك المدينةُ - المرأة. الناعمة، الدافئة، المقبلة، الأنيقة، الجميلة، الغنية، المترفة، المُغْوية، سرعان ما أُنهكتْ وامتُصّتْ وناءتْ تحت ثقل البشاعة والغرائز السوداء المنفلتة. ضاق صدرها وتكدّرتْ نظراتُها، وساء مزاجها. تفطّرت راحتاها وتحوّل حضنها الدافئ الناعم إلى فخٍّ شوكي.

***

كنا كلما ذهب القتالُ إلى مدىً، نخدع أنفسنا بأنّه لن يذهب أبعدَ من ذلك، ويواصل الناسُ الرحيلَ من منطقة لم تعد آمنة، إلى منطقة أكثرَ أمناً، إلى منطقة «قد» تكون آمنة، ثم يصبح الرحيلُ حركةً غريزيةً لا تُقنع بالنجاة ولا تضمن السلامة. وكان كلما أدغل الناسُ في التراجع، الوراء، زاد الجذام إلى الأمام..

مستعمراتٌ للجذام على طول «الخطّ الأخضر». صفوفٌ من البنايات قد أكل البرصُ وجوهَها - وأنبتتِ الوحشةُ على جدرانها الطحالبَ والأدغال، كأن لم تُدفئها أنفاسٌ أو لم يعمّرها وجودٌ بشريٌّ. وإذا أُتيح لك أن تكون بمنجىً، فإنك سترصد انخطافَ الإطلاقات من أوكار القنّاصين الذين يعملون بتسعيرة مفتوحةٍ على إمكانات التضخّم وسعر الدولار: مئة وخمسون ليرة على الراس القتيل. ومئة ليرة على الراس الجريح، عند افتتاح بواكير سوق الرؤوس في حرب السنتين.

وفيما بعد، استشرى الجذامُ، وتعدّدت وسائلُ عدواه، واستيطانُه الجسدَ البيروتيَّ المُنعّم. فمنذ حرب السنتين وحتى نهاية حرب المخيّمات تكادُ البناياتُ التي سلِمَتْ من الجذام تُعَدُّ على الأصابع.

***

في يوم من أيام عام ١٩٨٤، كنت مارّةً من شارع جامعة بيروت العربية، مسرعةً أتحاشى توكيد النظر إلى أي شيء قد يزيح «حجر سنمّار» من تحت بناء الذاكرة الموقوفة. اختطفتْ عيني نظراً قسرياً إلى فراغ ناشز، قطعة أرض خلاء بين بنايتين متضعضعتين مهجورتيْن تنظران إلى الفضاء بمحاجر خاوية.

توقفتُ وواجهتُ ذلك الخلاءَ المريب، هنا كانت عمارة «الملك للّه». أذكر اسمَها الآن لأننا كنا نمزح فنقول: «المُلْكُ للّه والعوائدُ للمالكين». في هذه البناية أكثرُ من بيتٍ للطالبات في أكثر من طابق. في حرب السنتين سكنتُ في أحدها، في الطابق السابع، وكان البيتُ خالياً، فيما بعد أصبحنا أربعاً. كان الناس يهجرون الطوابق العليا، ولم يكن لنا بدٌّ من سكناها، وكنّا نمضي الليالي في نوم ممرور، تقطعه بلا توقُّفٍ شهقاتُ الصواريخ وهي تعبر فوق رؤوسنا لتمضي فتنهشَ الأسواقَ التجارية. كانوا يقولون لنا: إنّ مالكي الأسواق يدفعون للمسلّحين كي يدكّوا لهم أملاكهم، فقد يستطيعون، فيما بعد استعادتَها من مستأجريها، أو بيعَها لمن سوف يعمّرها حسب ما ترسو عليه الصفقاتُ السياسية فيما بعد.

ورحتُ أحدّقُ في فضاء ذلك الفراغ. أحاول أن أخمّن أين يمكن أن يقع الطابقُ السابع فيه، والغرفةُ التي كنتُ أسكنها، والأحلامُ التي كانت تزين لي آنذاك، أنّ الحياة لا بدّ أن تصبح أحسن.. أو أنها قد تصبح أحسن؟

وهذه البناية.. لعلّ اسمَها «الوفاء» سكنتُ فيها فترةً طويلةً. ولم تكن هناك حروب، سوى حروب آخِرِ الأغنيات تبثّها المقاهي والمطاعمُ وشققُ الطلبة ومحلاتُ الأزياء والبقالياتُ والعصيرُ والفرّوجُ والأحذية... وسوى حروب المواسم وغزو عرباتِ البشائر، المصفّحة بالزينة، والمكلّلة بالنداءاتِ المنغّمة الطَّرُوب: خضار، لوز، عنّاب، زعرور، فستق، ذُرة، تين شوكي...

وسوى حروب آخر موديلات السيارات وهي تتبارز في «التشفيط» والزينة التي تجعل السيارة مملكةً متجولةً بعلَمٍ ونشيد وطني...

وسوى حروب آخر موديلات الملابس على الأجساد النحيلة للنساء والرجال على حدّ سواء: بنطلونات ضيّقة، بلوزات قصيرة، قمصان فاقعة، أحذية ضخمة الكعوب، وشعور منكوشة...

وسوى حروب الحبّ العابر لفتيان وفتيات، فرّوا من بيوت الأُسرة وارتموْا في فسحة الحرية، بأجنحةٍ كسيرة، يسكرون من خمر المواعيد السريعة المتعجلة، ويبكون لوعةً على أنغام الأغنيات الرائجة. مستمتعين بعذاب يظنُّونه، أو يحلو لهم أن يظنوا، أنّه أشدُّ عذابٍ سوف يُمرمِرُ لهم حياتهم...

وسوى حروب الاستراتيجيات السياسية والتنظيمية، وحروب الاختلافات الجوهرية العظمى حول حقيقة مصرع تروتسكي، وما إذا كان يحقّ لنا أن نطلق اسم «الماويّة» على خلاف ماو مع السوفييت، وما إذا كانت فيتنام ستصبح ماويةً أو تحريفيةً بعد التحرير، وما إذا كان الحزبُ البرجوازيُّ الصغير يمكن أن يتحوّل إلى حزب ماركسي، وما إذا كان الأصح لحركة التحرّر أن «تتحول»، أو أن

يؤسِّسَ داخلها حزبٌ تلتفّ حوله.

وكنتَ ما إن تلتقي بصديق أو رفيق أو زميل قديم حتى يدعوك باحتفائية رصينة إلى فنجان قهوة في المقهى المجاور (كان هناك مقهى مجاور للقاء كل اثنين في بيروت). وقبل أن يصل فنجانُ القهوة يكون حماسُ صديقك قد غلب صبرَه، فيصارحك بأن لديه ما يودُّ اطلاعك عليه، وأنّه يريد رأيك «بصراحة!!»؛ فالمسألة مصيرية، ولم يعد هناك كبيرُ مجال لبعثرة الوقت والجهود. ويحسم: «الوقت يداهمنا!» فتوقن أنك ستشرب قهوتك على شَرَف استراتيجيةٍ سياسية وتنظيمية جديدة. ولكنك لا تستطيع أن تنجو - مهما حاولت - من تلك النظرات ذات المغزى الذي «لا يَخْفى على اللبيب»، يختلسها إليكَ رفيقُك!.. إنّه لا يخفي هَدَفَه: «هل تأتي معنا؟»، فتبدأ بحرق السجائر وأنت محشورٌ في زاوية المسؤولية العظمى عن مصير الإنسانية في الربع الأخير من القرن العشرين!.

ولكنْ، مهما كان مضمونُ تلك الاستراتيجية، ومهما كانت درجةُ اقتراب قناعتيكما، فإذا كان رفيقك ماويّاً، ولم تكن فإنكما لن تتّفقا، وقد تفترقان على «تناقض» يصعب حَلُّهُ!

اليوم.. يختفي ذلك كلُّه، كأنما شالهُ طَلْسَمٌ، أو اقتلعه ماردٌ وطار به قبل أن تستوعب أنه كان وجوداً، لا وهماً مما تهجس به النفوس، قبل أن تطبق عليها زهرةُ اليأس الجبّارة فتُحيلها إلى رحيق مرٍّ من أجل الأزمان الآتية.

***

ما زلت أذكر ذلك اليوم..

ليس بمقدور أحد قد عاشه أن ينساه..

نزلتُ لأشتري الصحف. لعله كان يوم أحد. كانت صحف يوم الأحد البيروتية ولائمَ دسمة. وإذا شاء المرء أن يقرأ أهمَّ ما تقدّمه الصحف فإنّه سيمضي نهارَ الأحد بكامله مسترخياً في شرفته يدخّن ويشرب القهوة.. ومن يعبأ بالغداء؟. ففي بيروت ما إنْ تمدّ يدك حتى تتناول ما تشتهي بقروش.

اشتريتُ الصحف من مكتبةٍ مقابل الملعب البلدي، واستدرتُ لأعود إلى البيت الذي لا يبعد أكثرَ من شارع باتجاه الفاكهاني، على طول السياج الجانبي لسجن الرمل. فإذا بقرع طبول ونفير أبواقٍ ووقع مسيرةٍ عسكرية، لعلّها كانت آتية من اتجاه محطّة الدنا أو الطريق الجديدة. تجمّع الناسُ على الأرصفة، فعرفنا مناسبةَ المسيرة، وواكبناها حتى وصلت مدخلَ جامعة بيروت العربية. ولا أدري ما إذا كانت قد واصلت حتى جسر الكولا، أو أنها نزلت طريق «أبو شاكر». فلم يكن مرورُ مسيرة عسكرية بالأمر اللافت. وقد كانت - على أية حال- مسيرةً صغيرة.

ما زلت أذكر حتى هذه اللحظة، المربّعَ الذي احتلّته التظاهرة، والذي بدا مثلَ لوحةٍ خالية اللون لوجوهٍ شابةٍ ومرصوفة، تظلّلها درجاتٌ من اسمرار البشرة هي بين الحنطي والخاكي- ولا أدري لماذا ما زلت أذكر تلك المجموعة من الشباب كلما أردت أن أتخيّل مقاتلين، ولماذا أتخيّل دائماً أنهم - لا بدّ - أن يكونوا قد دُفنوا جميعاً في مقابر الشهداء.. وأنّهم، لو قُدّر لهم أن يُدفنوا في قبور متجاورة، فإنّ صورهم المثبّتة عليها سوف ترسم اللوحة نفسها التي احتلّت ذلك المربّعَ القدريَّ من شارع جامعة بيروت العربية، في صباح الخامس عشر من نيسان عام ١٩٧٥.

***

ولكن.. ألم يكن هناك ما قبل ذلك؟

أيار ١٩٧٣

نيسان ١٩٧٣

تموز ١٩٧٢..

إذن، متى كانت بيروت في خاطري حضناً دافئاً وصدراً حنوناً؟..

لعلها كانت كذلك، رغم ذلك.

لم يكن غريباً أن يزدحم مدخلُ المجلّة، وإنْ كان اليومُ يومَ سبت، وهو يوم ميّت. فيوم صدور العدد ونهاية الأسبوع، كانت المجلّة مركزاً إعلامياً رئيسياً للمقاومة، يديره نجمٌ لامع من نجوم الأدب والإعلام والسياسة في واحد من أكثر تنظيمات المقاومة إثارةً للجدل.

قبل أيام فقط، كان مكتبُ رئيس التحرير يزدحم بعشراتِ الصحفيين، وأظنُّ أنّ الجدل كان ما يزال ساخناً حول عملية مطار اللدّ. وكان غسان كنفاني يتصدّر ذلك المكتَب، مكتَبه، وخلفه يصطفّ عمالقةُ ذلك الزمان: ماركس، أنجلز، لينين، ماو، جيفارا، هوشي منه، كاسترو، في بوسترات ضخمة، وأخرى أصغر حجماً لتروتسكي، كيم إيل سونغ، اللندي، أنجيلا ديفز، وعشرات البوسترات الأخّاذة من كل مكان في العالم تُرْفَعُ فيه بندقية... وملصق ذلك الكفّ الخشنة القابضة على ماسورة البندقية، والوجهِ الغائم الملثّم في قعر الصورة كما لو كان يقول: «ليس لديَّ غير هذه. وخلفَ هذه البندقية لا تبحثوا عن وضوح».

كان غسان، الذي يتكلّم الإنجليزيةَ بطلاقة، يُصرُّ على نطق بعض الكلمات بلفظها العربيّ: وطن، فدائيين، فلسطين. وكان الإعلاميون الأجانب يضمِّنون أسئلتهم وأحاديثهم النطقَ العربي لهذه الكلمات، ربما مجاملةً له، أو انبهاراً بالتغيير... فكان يبدو كمعلّم يلقّن تلاميذه النطقَ السليم.

كان غسان كنفاني أهمَّ شخصية بعد الحكيم [المقصود: د جورج حبش- **الآداب**]، تتوازن عندها الجبهةُ الشعبية

لتصبح تنظيماً مقاتلاً، لكنه منتمٍ بالقدر نفسه إلى حضارة العصر. أعني أن يكون التنظيمُ مقاتلاً، لا من أجل قضية وطن مستلب فحسب، بل من أجل وطن يريد الانتماء إلى حضارة العصر أيضاً. وأظنه – لو كان قد ظلّ حيّاً – لأصبح منذ ذلك الوقت وصاعداً، نقطةَ جذب لتيار كهذا داخل «الجبهة». ولا أشكّ أنّ الذين قتلوه، كانوا من بُعْدِ النظر ودقّةِ التشخيص بحيث إنهم عجّلوا في التخلّص منه.

سار موكب التشييع. بحرٌ من البشر: «لقد نالوا منّا». وكان أول نصرٍ صاعق لهم. وكنا كمن انفجر به لغمٌ ولم يدرك بعدُ أنّه ميْت: نقبض على أكفّ بعضنا، ونزرع نظراتنا المصممة في الفراغ. لقد تعاهدنا على أن لا نبكي. لكن، ما كان يرعبني طوال الوقت الذي استغرقه التشييعُ هو تخيّل ذلك الذي زرع القنبلة في سيارة غسان وهو يراقبنا من على شرفة من الشرفات، أو رصيف من الأرصفة. وكنت أرتعد من فكرة أن يكون سائراً معنا، قابضاً على كفّ أحدنا، مبتهجاً بتلك الفسحة الهائلة من الحرية...

غير أننا جميعاً تناثرنا دموعاً، والجسد المتفجّرُ/الملموم من على الأسطح والأرصفة يلتئم أخيراً في حفرة رمليةٍ في مقبرة الشهداء.. وكانت حينذاك أرضاً شاسعة..

خالية..

تنتظر...

وإلى جانب كل أولئك الذي يتّكئون منذ سنوات على جدار مكتب رئيس التحرير، اتكأ أخيراً غسان كنفاني في صورة يبدو فيها أشبه بولدٍ حائر بين ادّعاءِ العبث والتسليم بأنّه ليس كذلك.

وعلى الجدار المقابل له تماماً، كان فدائيو «ابراهيم زاير» الثلاثة يواصلون البحلقة بعيون مشدوهة، ونظرات زائغة لا تكاد تصدّق ما تقع عليه.

***

هذا شارع كنّا قد تركناه إلى منطقة بدتْ أكثر أماناً.. عبر «كورنيش المزرعة ليس إلاّ، وكان قد ضجّ أصلاً بمن ظنّوه أكثر أماناً من سكان المناطق الأكثر تماسّاً مع خطّ المواجهة.

كان الليل هادئاً.. أيّ يوم من أيام الاجتياح كان؟.. نُقِرَ على الباب نَقْرٌ محاذِرٌ استقرّ في الحلم. ثم فُتح الباب، وكان لغطٌ هامس بين رعب وحماس، تفتّت ما بَين الحلم واليقظة: «إنزال إسرائيلي في خلده!». «خلده؟!» هتف صوت. وبُحّت الكلمة، وانتشرتْ كالفحيح، تداعى ثلثاه إلى بئر النوم، ثم عاد فاستوى همساً في الصحو: «تنوير وتمشيط. الناس ينزحون، كلهم، يعبرون كورنيش المزرعة».

دُهشتُ كيف يتمّ ذلك وسط هذا الهدوء الليّن.. إلاّ أن يكون حلماً أو فيلماً صامتاً.

وكانت كلما أُعلنت منطقةٌ ما آمنةً، يتصرّف الناس فيها كأنها كذلك: فهم يفضّلون إلقاءَ عبء التشخيص الذي لا يطيقون حمله. وقد كان الناس في بيروت دائماً كذلك: ما إنْ يُعلن وقفُ إطلاق نار، حتى يخرج الناس إلى الشوارع والشواطئ، وما إنْ يُعلن عن توقيع اتفاقِ مصالحةٍ حتى يعمدوا إلى إصلاح الأضرار التي لحقت بممتلكاتهم والتخطيط لمستقبلٍ ممسوحةٍ منه مسحاً، أخطارُ الحاضر والماضي.

وهكذا، كانت الشوارعُ في الشطر الآخر من كورنيش المزرعة تموج بالبشر المنهمكين في تدبير شؤون الحياة، في حين خلت تلك المتّصلة بالفاكهاني وصبرا والطريق الجديدة، كما لو أن الشطرين ينتميان إلى عالمين: سحر وحقيقة.

كان الوقت عصراً، ولعلّه كان غروباً. استدارت السيّارة من مفرق الكولا باتجاه جامعة بيروت العربية، فبدا الشارعُ واسعاً وعميقاً وموشّحاً بظلال قاتمة. لم يكن هناك كائن حيّ واحد يبثّ فيه حرارةَ الحياة. أسرعنا بدافع غريزي، كما لو أننا أدركنا فجاة حدودَ المصيدة. ومن فرط عجلتنا لم نتخذ طريق أبو شاكر– تحت، فاندفعنا باتجاه الملعب البلدي. غير أنّ إحساسنا بالخطر كان من الشدّة بحيث لم نخطئ مرّةً أخرى، فملنا باتجاه أبو شاكر– فوق. ومن خلف جدار واطئ أطلّ رأسٌ ولوّحتْ ذراع، فظنّنا صاحبها يأمرنا بالوقوف. كبحنا السيارة بصعوبة – فأشار إلينا بالمضيّ وصاح وراءنا: «ما الذي تفعلونه هنا، هل أنتم مجانين؟» فقُدْنا بسرعة، كما لو أن أشباحاً تطاردنا. ولم نكدْ نصل إلى مفرق المزرعة حتى انقضّت الطائرات الإسرائيلية. فررنا من السيارة وعبرنا الشارع باتجاه سوق تُطلّ واجهتها على الكورنيش، ولم نجد سوى ظلّةٍ صغيرة: زاويةٍ بين واجهتيْ محلٍّ مغلقٍ ببوابة مشبّكة خلف جدار زجاجي.

انقضّت إحدى طائرات السرب حتى أحسسنا بسخونة الريح التي تجرفها أمامها فأيقنّا أننا هالكون. جعلنا نتقلّص على أنفسنا، حتى أوشك الواحد منّا أن يدخل في ضلوعه. ووجدتُ في الفراغ ما جعلني أتخيّل، كيف يمكن للبوابة الحديدية أن تنغرز في لحومنا، وكيف للألواح الزجاجية أن تفتّتنا، والضغط أن يمتصّنا إلى داخل المحلّ أو يقذفنا بعيداً.

فزّت الأرضُ ودمدم الزجاجُ، وتقارب قوسا الموت من حولنا، غير أنّ الأدخنة علتْ من خلف البناية المجاورة، دقّت الأجراس سيارات الحريق والدفاع المدني..

كان الهدف على بُعد زاروبين.

لم يكن من حصتّنا.

***

فتحتُ مجلة **فلسطين الثورة** في يوم من أيام أواخر الصيف ١٩٨٨ فانخطف قلبي، وجفّ حلقي: صورة مطوية على هيئة كراس «٦٥×٢٥» بالأبيض والأسود مكتوب عليها: «شاتيلا ١٩٨٨/٦/١»، بانوراما الموت.

لم افتح الصورة - الكرّاس، ولم أتمعن فيها، دسستها في ملفّ، وأثقلت عليه، بعد شهور سوف تكتمل خمسُ سنوات، منذ ذلك الحين وأنا أؤجل وجع قلبي الذي قدّرت أنني لن أحتمله، وأنا أتطلع إلى جثة ذلك المكان الحبيب إلى نفسي.

خمسة آلاف عام من عبث الطبيعة وقسوتها، وغياب البشر ودفنهم، لم تفعل بالمدن الدوارس ما فعله عقدٌ واحد من الكراهية. عدسة مكثّفة صبّت نار الخراب على هذا المكان الهشّ، المرتجل، الموعود بالعودة!.

أُحدّق وأحاول أن أخمّن، أن أحزر الطرقات والزواريب والاتجاهات. عبث. تلال من التراب والأنقاض وألواح الزينكو، وحيث توجد سقوف فهي ذائبة متهافتة كصفحات من ورق مبلل، أعمدة نحيلة بائسة هي الآن مقوّضة، إلى جانب جدران مشرشرة الحوافي، أو مكوّمة أو متزحلقة.

أدري أن الذين بنوْا هذه البيوت ما كانوا يأملون لها حصانةً ومنعة وسلامة. وأدري أن كل باب في هذا المخيّم إنما كان يُغلق على وهم خادع، مكشوف مع ذلك، بالأمان. وأنّ كل يدٍ حملت السلاح إنما كانت تريد أن تسدل برقعاً إضافياً على وجه ذلك الوهم، فيبدو في يوم من الأيام وكأنّه حقيقة.

***

- «ربما لأنك امرأة يا رفيقة» - يقولون.

- وهل يتحتّم أن يحبّ الرجالُ السلاحَ لأنهم رجال؟» أسأل.

- «لا أدري» يقول جيم «فيما يتعلق بي فأنا أحبّه».

- «تُحبّه؟ أم أنه يُشعرك بالأهمية، مثلاً؟»

- «أو بالخطورة، مثلاً!» يكمل ألف.

- «... بالنشوة، مثلاً!».

أوضح أنا.

- «النشوة؟!» يتبادلون نظرات ملتمعة ويضحكون بحرج..

- «تعنين الرجولة؟» يتساءل تاء بصوت مرتعش.

- «ليس ذلك تحديداً» أجيبُ متهربةً.

- «ما قبل الرجولة؟» يستأنف تاء مصمماً على الإيقاع بي.

- «ما هذا الهراء.. هل هناك ما قبل الرجولة وما بعدها؟.. حدِّدْ أكثر.. الفحولة، ربما؟ يضيف جيم بخبث.

- «لماذا لا تقول الإثارة؟» يستنكر ألف.

- «إذن، لعلك تعنين الامتلاءَ بالأهمية والخطورة؟» يُلخّص تاء.

- «ممكن.. إلى حدٍّ ما» أقول دون اقتناع.

- «فلربما تعنين أنّ الرجل يكون أفضلَ ما يمكن رجولةً وهو ممتلئ بالأهمية والخطورة؟» يحاورني تاء. لقد حزر منذ البداية.

- «لماذا لا تخبرني أنت بذلك؟» أسأل.

- «صعب يا رفيقة» يضحك مدارياً خجلاً وحرجاً.

- و«لماذا؟» أسأل..

- «ربما لأنك امرأة يا رفيقة» يجيبون..

نغذّي نيرانَ الحراسة بأخشاب صناديق الخضر والفاكهة، فيروح الدخانُ يبكينا فنبدو مثل عَبَدَةِ نار يَنْشدون الغفران. نجلس على مقاعد مرتجلة. يهزّنا البرد ويوقظنا الحذرُ المبالغ فيه. تشوي النار وجوهَنا وصدورنا، يلسع حديدُ البنادق المحمّى أصابعنا، ويعصف بردُ كانون بظهورنا وجنوبنا ورؤوسنا فنروح نرتعد بين قوسي البرد والنار، على حدود المخيّم الغارق في الظلمة وحافة الطريق الدولي الغارق في النور، والمزيّن بقلادة دائمة من وميض أضواء السيارات الفارهة المنخطفة بلا توقف.

يمرّ رجل متدثّر بطنٍّ من الملابس. يحيّي، نردّ، فيجفل إذْ يسمع بين الأصوات صوتَ امرأة، يضحك أفرادُ الدورية، أتعهّد بأن لا أكشف عورةَ الدورية بعد.

«اسمعوا.. هل تظنون أن وضعَنا هذا جادٌ وحقيقي؟ هل يمكن أن نتعرّض مثلاً لوضع قتالي؟. ماذا لو فوجئنا هذه اللحظة بإنزالٍ إسرائيلي؟ سيارة بريئة تقف على ناحية الطريق، وتجتاحنا مجموعة كوماندوس»؟

تلامس الأصابعُ مفاتيحَ الأمان، وتشخص الأبصارُ في الفراغ. ننسى النيرانَ والريحَ القارسة ونشوةَ امتشاق السلاح ونبدأ ليلة حراستنا. مدخلُ المخيّم هدفنا. لا شأن لنا بالشارع ولا بمن يمرّ به، أو يقف عنده، لا نسأل عن هويات ولا نُفتش مقتنيات. في الواقع: «الصف الأول مات»...

نتوزع: اثنيْن في كل اتجاه من اتجاهَي الشارع العامّ، وواحداً عند مدخل المخيّم.

- «اسمع، سأحمل البندقية في كفّي، هكذا، إنّ حملها مدلاةً من الكتف، يذكّرني بالملصقات».

- «ملصقات الشهداء، تعنين؟»

- «بلْ ملصقات الإعلام».

- ولكنّ حمل البندقية في الكف قد يعني درجةً من درجات الاستنفار، فيظنّ من يراك أنك متأهبة لإطلاق النار».

«لطالما أحببتُ أن أسأل: هل تحب السلاح؟ أعني تحبه»؟ كيف يجعلك تشعر؟ وهل هذا الشعور يخصّ وظيفة السلاح أم يخصّ وظائف جسدك ونفسك وروحك؟ وهل تظن أنك قادر بالفعل على استخدامه، بليونة وسهولة؟ أن تهدّد به وتطلقه بالفعل؟ هل تعتقد أنك إذا لم تستخدم السلاح أو تلوح باستخدامه فستوصف بأنك جبان؟ وما الجبن؟ وما الشجاعة باعتقادك؟ وبالأخصّ، بالأخصّ كنت أريد أن أسأل: هل يعوّضك السلاحُ عن مفقود لديك في الهمّة؟ وأي نوع من الهمّة يعوّضه السلاح حيازةً أو استخداماً؟»

كان السلاح حلماً رومانسياً مثيراً، أظنّ أنّ أبناء جيلنا حلموا بالسلاح بقدر ما حلموا بالحب، وكان المقاتل مُلهَماً والشهيدُ قدّيساً.

كنت أتطلع إلى البنادق التي يتركها المقاتلون متكئةً على الجدران.. ألمس حديدها على عجل فأُحسّ بصدري يتّسع، وبجسدي يخفّ ويُحلّق. وكنت حين أسمع طقطقة السلاح وهو يُمتَشَقُ أتوثّبُ وتغمرني حيويةٌ فائقة.

أولَ مرة أمسكتُ بها البندقية لأفككها، أحسستُ بثقلها غير المتناسب مع خفّةٍ افترضها لها خيالي، تناسب خفةَ جسدي وأثيريّتَهُ حين لامستها.

ورحت أتعجّل لحظةَ إطلاق النار، لكنني أُصبت بخيبة أمل حاسمة. فقد اكتشفت أنّ هناك خللاً مريحاً في إيقاع فعل البندقية. فضغطة الإصبع على الزناد هي من الطراوة والسهولة بحيث يصعب توقُّعُ نتائجها: القتل. والصوت الذي يصدر عن الإطلاق يَصمّ سمَعَ المُطلِق، وكان في تقديري دائماً أنه يجب أن يصمّ سمع العدو! وأمّا الهدف - الذي هو إنسانٌ تحديداً - فبإمكان أيّ مستخدم للسلاح أن يصيبه، دون أن يعني ذلك مَهارةً استثنائية أو شجاعةً أو تحدّياً.

على أية حال، فقد اكتشفتُ فيما بعد أنني أقارن بين المبارزة بالسيف والقتل بالسلاح الناري. وأنا لم أحب قطّ السلاحَ الناري.

كنا نتدرّب على «التّنْشين» بالبندقية -أن نطلق «في عينه» كما كان يقال مزاحاً آنذاك. فمرّ أحدُ الرفاق وأوصانا وهو يكمل سيره: «كونوا حريصين. ففي هذا الاتجاه توجدُ قرى!»

لم تبرح هذه العبارةُ ذاكرتي. ذلك أنّ بإمكان أي إهمال أو خطأ أن يقتل إنساناً من على بعد شاسع، دون أن يلتقي القاتلُ بالقتيل، بل دون أن يعرفه، أو يعرف أنه موجود على هذا الكوكب.

وظل السلاح، بالنسبة لي، شيئاً أو وسيلة أو أداةً.. أو.. إلخ منفصلاً وغريباً.. بل وفي أحيان كثيرة مزعجاً، كحشوةِ الضرس المؤقّتة، وكجسرِ تقويم الأسنان، أو كالعكّازات. وقد أمضيتُ زمناً طويلاً قبل أن أتأكد أنني لا يمكن أن أقتل إلاّ غريزياً، وأنني لا يمكن أن أُوعزَ بالقتل أبداً.

نعود لنتجمع حول أواخر نار حراستنا، وإبريق شاي أسود جاء به الجيران. تئزّ النارُ، مطرٌ من جديد، لا نكاد نحسّ به حتى يطفئ نارَنا وينقعنا، نتوزّع على جانبيْ مدخل المخيّم، تحت ملاذاتٍ مرتجلة. تبرد كأسُ الشاي في كفّي المرتعشة وتروح أسناني تصطك: «أف.. أكلُّ هذا من البرد؟» يسألني جيم، فأردّ وأنا أدّعي المبالغة في الارتجاف: «لا تأبه للأمر، سأظلُّ أرتجف حتى يأتي الصيف. هكذا أنا، البردُ ألدُّ أعدائي، والشتاء أحبُّ أصدقائي».

تشحب السماء ولا ينقطع المطر. نولي ظهورنا لمدخل المخيم. إنه الآن، في عهدة الفجر. ونعود، شاعرين بالإحباط: «أهذا هو كل شيء؟»

أصل إلى بيت صديقتي، أفتح البابَ الصفيحيَّ المدعَّمَ بالخشب، أُغلقه ورائي، أدخلُ غرفةَ النوم، صديقتي تنام في السرير العريض، أمها تنام في السرير الضيّق، وعلى الأرض أوانٍ كثيرة وُضعتْ على عجل لتلقّي ماءَ المطر الذي يدلف من ثقوب السقف الصفيحي، علب حليب، قِدر كبيرة، إناء ماء، طشت صغير، وقطرات المطر تعزف إيقاعات مختلفةً وتؤلف مع صوت المطر على السطح الصفيحي عزفاً موحشاً يَخِزُ العظامَ ويُقَشْعِرُ البدنَ، الغرفة مثلجة، شديدة الرطوبة، يخترقها الفجرُ الشاحب من ثقوبِ السقف وشقوق الشبّاك الصغير الوحيدة، فيضيء كآبةً بلا أمل.

أضَع نفسي في السرير، يلسعني الفراشُ الرطب، أسحب الغطاء محاذرةً إيقاظَ صديقتي. لكنّ تياراً مثلجاً يواصل وخز عظامي ومفاصلي. أكوّر جسدي، لكنّه كان قد فقد كل دفئه. أنتفض مرتعشةً وتصطك أسناني. تغمغم صديقتي: «أفّ.. أكل هذا من البرد؟» أغتنم فرصة صحوها فأبتهل إليها: «دخيلك! أَعْطيني مكانك، وخذي مكاني!».

ترى، أيّ سقف من هذه السقوف الذائبة هو الذي عزف لي مع المطر تنويمة الفجر، في ذلك اليوم البعيد؟ أيّ باب.. أيّة جدران.. أيّ زقاق، أيّ شارع.. أيّ مدخل؟!

***

ثقبٌ صغير. صدع ضئيل تنفلت منه الروح. ما أشدّ ما أتخيّل انفلاتها مَرِحاً وسعيداً ومنبهراً. وإلاّ فكيف نفهم سرَّ اليسر الذي تنساب فيه من أسر الجسد؟ هكذا: وخزة ليس إلاّ. شهقة ليس غير. دهشة صغيرة لا تكتمل، فينقصف الإنسانُ مثلَ غصنٍ طريّ.

يكون جسداً حاراً، وأصابعَ حسّاسة، وعيوناً ذات لغة، وصوتاً ذا

سحر. وفي ثانية، ثانيةٍ واحدة، يأتيه ظرفٌ ساخنٌ، عن قصد أو عن غير قصد، يثقب له دماغَه، أو قلبَه، أو رئتيْه، أو كبدَه فينطرح على الأرض كالخروف، يرفس بضعَ رفسات قد لا يحسّها في الغالب فيسيل منه دمٌ بحجم قِدرٍ متوسطة يتجمع قربه مثلَ بحيرة صغيرة. ثم يخمد فلا يعود قادراً حتى على كشّ ذبابة تتجرأ وتحطّ على وجهه المترف الممتنع. والذبابة تأتي بالذباب، فيحطّ عليه موجاتٍ إثرَ موجاتٍ، تتلمظ بالدم الساخن الطريّ. وقد يتشممه كلبٌ على حذر، وحين لا يجد دفاعاً يتجرأ فيلعق له جرحه، مفتتحاً وليمةَ الضواري.

كلهم يتشابهون في البداية: شحوباً ودهشةً، ارتياحَ نومٍ مرهق، وذبولاً. وإذا تُركوا يوميْن أو ثلاثة فإنّهم يتصلّبون. وإذ تنتفخ الجثثُ داخل ملابس الموتى تبدو في استدارتها ذاتِ الصلابةِ الحجرية، وكأنها تماثيلُ لنحّاتٍ ذي أسلوب.

***

■ توقفتْ سيارةٌ ذاتُ حوض خلفي. نزل السائق وأشار إلينا، ثم إلى الحوض الخلفي: «هل هذا منكم؟»

كان الشاب الصغير يرقد على أرض الحوض الخلفي للسيارة، بثيابه العسكرية، نحيلاً برشاقة، شاحباً كما لو كان قد أرهقه صومٌ، هادئ القسمات بتقطيبة ناعمة كما لو أنّه قد نام على زعلٍ ودلال. كان يرقد هناك غير ذي حَوْل، يُدار به على المقرّات والمكاتب، تتجمّع حوله العيونُ وتتردّدُ النظرات.

سيدفنونه في نهاية المطاف. غير أنّ قبره لن يُعرف. وسوف يحلم أهله طويلاً بأنّه أسير لدى جهة ما ثم يُطلق عليه فيما بعد لقبٌ تفخيمي غامض: «مفقود». لكنّه سرعان ما يُنسى بعد أن يتليّف في قلب من القلوب ألماً ميّتاً ولوعةً قديمة.

***

■ بعد لحظات من سماعنا صوتَ الانفجار، فاحتْ في المكان «زفرةٌ» مُغثية: دم طازج، ودخل أناسٌ مضطربون يدفعون طفليْن شقيقين بدينين رائعَي الجمال. كانا يلهثان مبهوريْن وأكفّهما تشرشر دماً، وخيطان رفيعان من الدم يسيلان من أنفيهما. كانا مسروقيْن بما تفجّر في أحشائهما، يدوران بعيونهما في الوجوه ويسعلان المزيدَ من الدم. لفّ الطبيبُ أكفّهما بأكوام من القطن وأرسلهما على الفور إلى المستشفى. رحلوا. قال الطبيب: «إنهما ميّتان.. هذه بقايا الروح!» فانكفأنا نمسح الدمَ الطازج، ونهيّئ نقطةَ الإسعاف لجثثٍ جديدة تسعى بها إلينا بقايا الروح.

***

■ رقدت الصبيّةُ - الجثّةُ على طاولة الطعام وقد ألبستْها أمُّها فستاناً أبيض وراحت تزوّقها بحميّة مجنونة، تخطط لها حاجبيْها وتصبغ وجنتيْها، وتكحّل جفنيْها المتصلّبين، وتشدُّ حنكها لتصبغ شفتها السفلى، فترتد الشفة على الأسنان المصطكّة، فتروح الأم تواصل الشدّ لتُرينا بقايا الكعك بين قواطع الفتاة. كانت تأكل كعكاً وتزهق، ففكّرَتْ في أن تخادع القنّاص قليلاً فتنظر إلى الشارع. شقّت النافذة ببطءٍ شقّاً نحيلاً، كان كافياً بالنسبة لقنّاصٍ ماهر اعتاد أن يقبض أجراً من الدرجة الأولى، أجرَ الرأس القتيل.

■ أومأت الجثّةُ المتورمةُ بإصبعٍ واحدة إيماءة كرفيف الجَفْن. قال: كنتُ انحدر إلى النوم بقوّة قاهرة. وكنت أريد، قبل أن أغرق فيه، أن أنبّه أحداً ما إلى أنني حيّ فلا يدفنوني، طرتُ فرحاً إذ لمحتُ بين المتفرجين على الجثث عمّي وإخواني. تطلّعوا فيّ، فحدّقتُ فيهم بقوة، وخيّل إلي أنّ دموعي سالتْ حناناً، إلاّ أن وجهي بدا لهم غيرَ مألوف، فتركوني. فقلت: «أنا إذن ميْت».. أصغيت إلى جسدي: كنتُ أتنفّس. قلت لعلّني مغطىً بأجساد أو أشياء. فلم يلحظوا أنفاسي، حتى وإن كانت واهيةً. فجعلتُ أصرخ. لكنّ أحداً ممن كانوا يتفحّصون الجثث لم يسمعني. حاولتُ الحركة من جديد، إلاّ أن عينيّ صارتا تنغلقان، فاجتاحني فزعٌ أصمّ. ورُحتُ أدفعُ جسدي بأكمله لكي يقول إنّه حي، فما استطعتُ - كما فهمتُ فيما بعد - إلاّ أنْ أحرك طرفَ لساني، وصادف أنْ لاحظه أحدُهُمْ فصاح: «هذا حيّ!!» فنمتُ على الفور.

***

■ لم أكن أتخيّل أنّني سأعيش لأرى - في يومٍ من الأيام - هذا الكمّ من الجثث. صفوف ممتدة بلا نهاية.. وأية رائحة!..

رحنا نشدّ مناديلنا على أنوفنا. وإذْ نختنق، نشهق النفسَ من بين نسيج القماش فيأتي ساخناً معجوناً بالعفن. نُبعد المناديلَ فنغرق في موجة من العفونة التي تترسب على جدار الحلق طعماً منفراً كأنه انتهاك، وجعلنا ندور بين الجثث المهترئة، نكشف عن وجوهها، لنرى إنْ كانت لواحدٍ من أحبّتنا المفقودين. وحين عجز أكثرنا عن التعرّف على من فقدنا، جعلنا نبتعد عن سرب الموت العتيق لنُفرغ عصارات أحشائنا بعيداً عنهم، وندّعي بأنّ أحبّتنا لا يمكن أن يكونوا بعضاً من هؤلاء.

***

■ بسطتُ ملامحَ وجهي قَسْراً، وتصرفتُ كما لو أنّ كلّ شيء كان على ما يرام في تلك الغرفة الصغيرة الأنيقة في مستشفى الجامعة الأميركية. غير أني كنت بحاجة إلى سماحة الأنبياء لكي أتمكّن من تجاهل تلك الرائحة القاتلة المنبعثة من أمعاء رفيقنا التي

فجّرها له قنّاصٌ برصاص «الدمدم»، كان يبدو حيّاً جداً بذلك التحامل الخرافي على النفس، يحيط به الأصدقاءُ والصديقات. وكلهم – كما افترضت – كانوا يحاولون الادّعاء بأنهم لا يشمّون إلاّ رائحة الزهور التي ضاعفتْ من نفاذ رائحة البراز المكشوف وزادتها بشاعة.

جاء الطبيب، قال: «رجاءً، اتركونا دقيقتين مع المريض» فانسحبنا على مهل شديد لكي لا نبدو وكأنّنا نفرُّ من بئر البراز ذاك. وعندما صرنا في الخارج، هربتْ عيونُنا وتحاشيْنا الإسراعَ في استنشاق الهواء، وإن ظلّتْ أنوفُنا – في الواقع – مبطّنَةً بعفونة، خُيِّل إلينا أنها لن تزول إلاّ بالكَشْط أو الاستئصال.

سألتُ «فاء»: أيّة جراحةٍ سيجرونها له لترتق هذا «التمزّق»؟ فنظر إليَّ مدهوشاً، وبان عليه حَرَجٌ شديد. قال: أنت إذن لا تعرفين..» ثم استدار باحثاً عن مساعدة – كما يبدو. وحين تأكد أنّ عليه أن يقول «ذلك» دون عون– قال وهو يهرب بعينيه: «في الحقيقة، الرصاص أُطلق على ....» وأشار بأصابعه إشاراتٍ مبهمة. ثم احتار كيف يشرح لي. وقال أخيراً: «لقد استأصلوا له... كل شيء» وأشار بكفَّيْه وهو يقاربهما فيجمعهما بإشارة جمع الزبدة وانتشالها من اللبن. وحين شعر أنّه قد تخلّص من الحرج، قال بسرعة: «هل رأيتِ الفتاة السمراءَ التي تجلس عند رأسه؟ إنها خطيبته، لبنانية من الجنوب».

***

■ ويبدو أنّ إطلاق النّار بين الفخذين ليس لغةً عابرة في قاموس الرب. بل هي لغة تمتدّ من الانتقاء المفعم بالمزاج الأسود لدى قنّاص يظلّ مجهولاً، إلى الانتقام الشرس من مهاجم لا يثير التمنعُ لديه غير شهوة الدم.

■ لا يستطيع أحدٌ أن يروي حقيقة ما جرى، سوى القتلة الذين خرجوا بغنيمة الحياة. وأما أولئك الذين أُتيح لهم أن يستكشفوا آثار المذبحة، فقد وجدوا في ذلك البيت الذي يشبه كلَّ البيوت في المخيم، وجدوا الزوج راقداً على جنبه مغطّياً حوضاً من الزهور بجسدِه ودمه، وقد تدلّت أغصانُ اللبلاب من الحوض العلوي وراحت تداعب عنقه، كانتْ فردةُ حذائه بعيدةً عن مرقده، لا بدّ أنه تعثّر متراجعاً وهو يفاجأ بالقتلة يقتحمون باب منزله ويعالجونه بتمزيق خاصرته.

وأما المرأة، فقد مُزّق ثوبها وكُشف عن ساقيها، ولكنها قاومتْ إنزال سروالها بشراسة كما يبدو ولا بد أنّ مهاجِمَها كان يحتقرها، وهو ما جعل مقاومتها فوقَ ما تحتمله كرامته فتحولْ من مراودتها عن نفسها إلى قتلها وأفرغ رصاصته بين فخذيها.

وعلى الجدار الإسمنتي العاري، كان الشهيدُ ابنُ السادسة عشرة مطبوعاً على ملصق، يبتسم كملاك يشهد تتويج ملك الأزل على عرش السلام السرمدي. وينظر إلى أفق نوراني بعيداً عن الأرض التي تتخثّر عليها دماءُ رحم أمّه المتفجر، ويتسلّل اللبلابُ من طينها ليلتفَّ على عنق أبيه المتصلّب.

***

أووو.. لعل ذلك قد حدث في حرب أخرى.. قبل هذه، أو بعدها وربما خلالها.. أم لعلّ ذلك حدث في حروب متعدّدة هي أغصانُ حرب حياتنا، التي وجدناها ناشبة، حتى قبل أن نتعلم فكَّ الخط وقراءة: «دار... داران.. دُور».

كنّا صغاراً جداً، حين اكتشفنا لعبتنا الجديدة: نتجمع حولِ ساقية حديقة الدار، نملأها بالماء، ونصنع من أوراق الأكياس والدفاتر زوارقَ نحمِّلُها بالرزّ والسكر ونُطلقها في ماء الساقية هاتفين بها: اذهبي إلى فلسطين. وما كنا ندري ما فلسطين، ولماذا هي بأمسّ الحاجة إلى عوننا وحبنا. غير أننا وجدنا في تاريخنا فسحةً من الوقت لنكبر وننطلق إليها في زوارق حماسنا، ولننفق أعمارَنا، على أعتابها العصيّة، دموعاً وآلاماً وجثثاً طرية وأخرى متفسخةً.. فتشيخ –إذ لا نموت – قبل أن ندرك الشباب، ونعمِّر أينما حللنا الجدرانَ والمقابر(...).

***

كان الجرف الحاد يترجرج تحت أقدامنا، ولم يكن لدينا ما نتشبث به إلاّ أكفَّ بعضنا، تحت سيل عارم من النار والدمار.

صدرتْ أولى الإشارات –التي اعتُبِرَتْ آنذاك إشاعات – إلى احتمال انسحاب المقاومة الفلسطينية من بيروت، بعد أسبوعين تقريباً من بدء الغزو. وكان الشهر الأول قد مرّ هيّناً، قياساً بالشهر الذي تلاه؛ فقد كانت هناك مياه وكهرباء، على الرغم من التقنين، وكانت هناك بضائع في الأسواق. وكانت اسرائيل تضغط، قصف دائم، تفجيرات، إلقاء منشورات تحثّ على مغادرة بيروت.

وواضح أن الأمر لم يعد يتعلق بمغادرة المقاومة، بل بمواقع تفاوضية: عضّ أصابع.

وكنّا سنتعايش مع الوضع. أظن أننا كنا سنستطيع العيش طويلاً تحت ذلك الظرف. فقد عشنا حرب السنتين على أية حال. في الواقع كنّا ندهش بعض الشيء ونحن نرى أنفسنا من على شاشة التلفزيون، والأقمار الصناعية تعرض ما يجري لبيروت. أهذا ما يحدث لنا؟!.. يا للفظاعة! ونضحك محاولين لفظ الرعب الذي تبثّهُ الصور الفيلمية في نفوسنا، ونتلهى

بلعب الورق والشطرنج واختراع الأطباق المتضائلةِ الإمكاناتِ يوماً بعد يوم. وإذ نزهق، نذهب فنتغدى في أحد مطاعم الحمراء، غداءً ينقصه كل شيء، ثم نفكر: لماذا لا نذهب إلى السينما؟

أظن أنها كانت صالة الستراند.. لا أتذكر جيداً، إلاّ أنّها كانت صالة درجة أولى في الحمراء. محاولة عبثيّة لادّعاء المستحيل. كانت الصالة الأنيقة الفارهة تنفث رائحة عفونة ورطوبة خانقة، والمقاعد قد نُبشتْ وخُلّعت - فالزبائن كما يبدو كانوا يرتادون السينما متخذين منها ملجأً مؤقّتاً، ولعلهم يضجرون في الظلام فينفّسون عن ضجرهم. كان الفيلم سخيفاً ومهترئاً: حدث فريد في تاريخ قاعات العرض السينمائية البيروتية، وكان الزبائن القلائل يقضمون المكسّرات ويرفعون أرجلهم على ظهور المقاعد ويتسامرون بأصوات مرتفعة.. ولعلّهم لم يكونوا يجرؤون على ارتياد هذه القاعات، أيام كانت بيروت هي بيروت.

أمرٌ واحد لم ينلْ منه ذلك الظرف الوحشي: الإعلام. فالاذاعات مفتوحة على الأحداث مباشرة... ومع كل صباح كانت الصحف تتنافس في تقديم ما يجري. وفي المساء نجلس أمام التلفزيون كما نجلس أمام المرآة لنتفرج على أنفسنا.

نشاهد المدينة على الشاشة: عمارات مرصوفة ومتتابعة، تغير الطائرات فلا نستطيع أن نخمّن موقع القصف، إلاّ أن واحدة من بين البنايات تشهق، تنتفخ من وسطها، ثم تزفر، فتنخسف من موضع إصابتها كأنما تنحني على جرح، أو تقع على ركبتيها فتحذف من طابورها. ويتخيّل كل منّا: ماذا لو يحدث -الآن- لبنايتنا ما حدث لهذه؟

كان يمكن أن نتعايش مع كل تلك القسوة، وكل ذلك الخطر.

في عتمة المساءات - حين لا تكون الكهرباء من حصّتنا- نجلس على الشرفات، نتفرّج على شبكة الموت وهي تنسج خيوطها النارية حولنا، في الظلمة يجري «تظهير» لتفاصيل تلك الشبكة - التي كان نوْلها يدور على مدار الساعة - فتكون كأننا نعيد شريطاً سجّلناه نهاراً لنتفرّج عليه ليلاً: ألعاب نارية، بين جبل وجبل - بين الجبل وبيروت، من بيروت إلى الجبال، من البحر إلى كل من بيروت والجبل، من بيروت إلى البحر، من البحر إلى البحر، من الأرض إلى الفضاء، من الفضاء إلى الأرض، وسط ركام هائل من التخريمات الدقيقة لرصاص البنادق، الذي قد يبدو من وجهة نظر منطقية - عبثاً لا جدال حوله - إلاّ أنه لا غنى عنه من أجل اكتمال تلك الشبكة الرهيبة التي نستكين تحت قُبّتها.. ننتظر.

كانت أقلُّ الأشياء تسعدنا وتُعزِّز صبرنا. بضع ساعات من الماء والكهرباء: نستنفدها حتى آخر لحظة. نغسل، نكوي، نشطف الأرض، ننظف الحمامات، نتسابق مع الصنابير، نملأ كل الأوعية ما بين القنينة والبانيو. وأخيراً نتحمّم، فنغدو، نحن وأشياؤنا، طازجين مثل فاكهة قُطفتْ للتو. وخلال ذلك لا تعني لنا أصوات الغارات والانفجارات واهتزاز الأرض وتصدّع الفضاء، أكثر من مؤثّرات صوتية منفصلة.

إلاّ أن الوضع تغيّر في النصف الثاني من فترة الحصار التي امتدت أكثرَ قليلاً من ثمانين يوماً. فمنذ منتصف تموز تقريباً بدأت سلسلة الأيام التي صرنا نطلق عليها صفة: «الأسوأ».

فبعد كل أربعة أيام أو خمسة يأتي يوم نصفه بأنه الأسوأ. كانت هناك خشية من أنّ استمرار وتيرة الهجوم - على الرغم من الحدود القصوى للوحشية التي استُخدمت - يمكن أن تُستوعب، رغم ذلك. ومن ثم فقد يتحوّل الوضعُ إلى ما يشبه حرب الاستنزاف التي قد تخلق قوانينها وتوازناتها وترقد على واقع جديد غير محسوم.

لم يعد هناك ماء. وملّ الناس من الانتظار ومن اختبار الحنفيات وخزانات المياه الأرضية التي جفّت وصارت ملاعب للصغار، يتخذونها متاريس ومخابئ. ويواصلون الطرقَ عليها - إذ يعجبهم رنين خوائها. وصارت الأمم المتحدة تتخذ قرارات من أجل إعادة ضخ المياه إلى بيروت الغربية، دون جدوى. ولم تعد هناك كهرباء. وكل محاولة لربط المغذيات كانت تقع تحت تهديد القنّاصين.

واشتدّ القصف، ولم تعد الطائرات تغادر سماء بيروت. ودخلت أنواع جديدة من أسلحة التدمير، وكانت القذائف والصواريخ تُصَبُّ من الجو، ومن البحر ومن الأرض كانت تنبثق العبوّاتُ الناسفة المبثوثة بين البنايات.

وفي بدايات التصعيد، جاءت أيامٌ سجّلتْ فيها الأرقامُ معدلات قياسية مضحكة: ثلاثون قذيفة في الدقيقة! يعني قذيفة مع كل ثاني أو ثالث نبضة قلب!!.

ولكن مع مطلع شهر آب، اشتدتْ قبضةُ التدمير، وسُجّلتْ إحصاءاتٌ مذهلة جديدة، معدلات موجعة: قذيفتان أو ثلاث في الثانية!! كنا نضحك ضحكاً مرّاً أسود ونحن نقسِّم عَدَدَ القذائف على عدد سكان بيروت الغربية: ثلاثة قذائف حصة الفرد في اليوم، أربع أو أكثر إذا ما اصطادت قذيفةٌ واحدةٌ مئاتِ الضحايا. وإذ نضجر من الازعاج المتواصل لهطول القذائف، نحاول أن ننام القيلولة في الظلال المنقوعة في

الحرّ والرطوبة. وحين نعجز، نندفع إلى الشوارع، نتجمّل من أجل القذائف التي قد تلاقينا في مشوارنا. نخاصر الخطر ونندفع وراء الموت: نشتري ثياباً، نتزيّن، نتسلّل إلى المناطق المحروقة، نختلس النظرات إلى شرفاتنا المهجورة، نركض أمام الخطر، أو وراءه، تحت الشهيق الضاري للطائرات المغيرة دون توقف. يتأصّل عطشُنا ويعتق: نجلس على مقهىً، نطلب قهوة، ونحن إنما نحلم بكأس ماء بارد، تأتي القهوة، مع كأس ماء فاتر: «معذرة، الماء البارد نفد، لا وقود لتشغيل الموتورات كل الوقت». نتقصّى آثار المشروبات المثلّجة فنجدها عند مدخل الجامعة الأميركية. نشتري علبَ البيبسي، مثلّجة كأنّ الزمان هو ذاك الزمان. نبكي من فرط برودتها ونروح نمرّغ وجوهنا وأذرعنا بجدرانها الناضحة، ثم نبدأ باحتفالية مُفخّمة بارتشاف السائل الثخين، من فرط تثليجه. قال: «مستحيل» لا أحتمل وجود هذه النعمة بين يدي، فأرتشفها، هكذا، كأنني زاهد فيها، سأشربها نفساً واحداً». ويرفع العلبة ويصبّ السائل الحادّ في بلعومه وسط تشجيع العابرين وصخبهم، تنتهي العلبة فيكون وجهُه قد احتقن ودمعتْ عيناه فاكتست ملامحُه هيئةَ الافتراس - «الآن أعطوني علبة لأرتشف!».

***

كانت موتورات الميسورين وأصحابِ المطاعم قد أوجدت لها لغة في حوار الحرب منذ الانقطاع النهائي للكهرباء. كانت أصوات القذائف تزعجنا، وترعب معظمنا. إلاّ أن أصوات الموتورات صارت تربكنا، فاكتشفنا أننا «نريد» سماعَ أصوات الانفجارات والغارات لكي يكون الوضع سليماً، فهناك «علاقة» بيننا وبين الأصوات المعادية، وبدون سماعها جيداً فإننا نعجز عن أن نكون الطرف الآخر في العلاقة.

غير أن شحّ الوقود، أجهز شيئاً فشيئاً على نشاط الموتورات، وصار الليل حين يأتي، يسدل على بيروت غطاءً من القطيفة السوداء، فلا ينوش النظر طرف إصبع صاحبه. وصرنا نملّ أضواء الشموع الشحيحة فنذهب إلى النوم مبكّرين. نغفو في السخونة والرطوبة ما بين قذيفة وقذيفة، وحين نتعب، ننقل القذائف إلى أحلامنا، فتتواطأ معنا الأحلام والقذائف معاً، فننام.. نومَ المهزومين (...).

***

اختلج أب اختلاجته العظمى.

كان الفضاء الزائف قد ترنّح الآن، وابتدأ التداعي. متاهة من حرٍّ وغبار، دخان وعتمة. والمصائر المؤجلة قسراً تضطرب وتتهاوى كأشباح مبهورة بضوء مفاجئ.

تُرفع مظلة النار ليبدأ الرحيل.

ينفجر الأمان الزائف نهراً أسود يجرف الناسَ كلاً إلى مصيدته وبيت مصيره.

قد يكون مصيرُكَ شرقاً، فأنت لا تُصاد بحراً ولا مُخيّماً.. تذهب منجذباً إلى مصيدتك كالسفينة إلى جبل المغناطيس، فتنحلُ إلى خبر موثوق، أو إشاعة لن يتمّ التحقق منها.

وإذا كان مصيرك مُخيّماً فسوف تذرف الدموعَ في وداع الراحلين. وبعضهم سوف يغبطك على نعمة البقاء، فتزهو أنت بامتياز فريد، بينما يفور دمك في انتظار المذبحة.

وإذا كان مصيرُك بحراً، فقد تنظم أشعاراً في وداع «مدينة أخرى» تخذلها، ولكنك ستظلُ مسروقاً بما يكفي من الانبهار حتى تصل مكاناً بعيداً، يمكنك فيه أن تصرخ، وأن تعلن نفسك ذبيحاً.

وفي البيوت العامرة، التي بُنيت حجراً حجراً، يتوه الرجالُ والنساءُ والصغارُ في طوفانٍ من المحبة القاسية. وإذ يعجزون عن الانتقاء والهجران يخرجون وقد تركوا جنّاتهم في عهدةِ مُحبّين من أجل أن يتصرّفوا بها، إذا ما بلغ اليائسُ من العودة نهايته.

وعلى الجدران يفزعُ الشهداءُ المتراكمون منذ سنوات، ويلاحقون بعيون زائغة الانجرافَ الأكبرَ الذي يترك الشوارعَ للفراغ، ويتركهم تحت سيف الانمحاء.

وفي المقابر الشاسعة، يتبادل الشهداءُ والأمهاتُ وحشةً مُزمنة، وترفُّ بين العيون شموع، وتفوع أزهار بعطر.

وإذ يُعلَنُ اليائسُ، تنهض الشموعُ لتخاصر الزهورَ النواية وأعوادَ الآس والريحان، ويرقص الجميع على طنافس من رمل أحمر، تحت ظلال دسمة خضراء معطّرة... فلا يملك الشهداءُ إذّاك إلاّ أن يضجّوا بصخب عاصفٍ، وضحكٍ مرير.

الشتات مجددا

محمد القيسي

رقاع مهملة

إبنٌ لِهَذي الرِّيح
قنطرةُ الفراغِ يَدي
وَقلبي سُنْبُلَهْ

وَأَدورُ حَوْلي
والبلادُ سَلاسِلٌ
في حِكْمَةٍ صَفراءَ تلمعُ
أو
رقاع
مُهْمَلَهْ.

عمان ١٩٩٤/١٠/٢٣

المشاء

لا أَدَّعي الفِطْنَهْ
لكنَّني أَمشي
وَأَحارُ بَيْنَ الفَرْضِ وَالسُّنَّهْ
أَمشي وَيَنْقَشِعُ الضَبابُ
وَلا أرى
غيرَ اتِسَاعِ الغَمْرِ في هَذا المُحيطِ
وَرَفْرَفَاتِ نَوارسِ الفِتْنَهْ.

عمان ١٩٩٤/١١/١

مواصلات

هَواتِفُ منْ أَقاصي الأَرضِ
تَأْتيني على عَجَلٍ
هَوَاتِفُ تَبْتَدي
أَو تَنتهي
لِتَشيلَني في الذَبْذَباتِ إلى
مَجَاهِلَ عندَ فَاسٍ
أَو جِوارَ البَحرِ في بَيروتَ
بَيْنَنا
أنتِ
لَمْ
تَصِلي.

عمان ١٩٩٤/١١/١

أسير النشيد

وَأَمرُّ عَنِ السَّاحَةِ الهَاشميَّةِ
حَيثُ طَريقي
إلى أَيِّ مَقهَى

الشَوارِعُ تقدحُ يَومي
وَلا وَمْضَةٌ
وَأَسيرُ النَشيدِ يُسَلْسِلُني
زَفْرَةً
زَفْرَةً

في حَلَقَاتِ الدُخانِ
ويَنْحَلُ كَالْبَانِ
يَنْحَلُ رُوحاً
ويَنْحَلُ وَجْهَا

قُلْ بِأَيِّ الرُؤى نَحْتَمي
يَا عليلي،
أَوْ نَتَلَهَّى

عمان ١٩٩٤/١١/٢

لا ورد في روما

لا وَرْدَ في رُوما
لأَحْمِلَهُ إِليكِ
وَحيثُ أَحضرُ لا وُرُودُ

لأَشمَّ رُوحَكِ في التُوِيْجِ
وَأنثني خَطْفاً
وَأَعرفَ ما أُريدُ

خَلْفَ المُشاةِ أَصيحُ بي:
هلْ مرَّ «ماجدُ»[1] مِنْ هُنا
وَتَنَاوَشَتْهُ النَائباتُ
وَضَاقَ عنْ دَمِنا الوَريدُ
وَهَلِ اشْتَرى منْ هَذه الدُكَّانِ «وَائلُ»[2]
وَجْبَةً لِمَسائِهِ
وَصَحيفَةً
وَمَشَى إلى بَابٍ يُدَجِّجُهُ الغُموضُ
وَلَمْ يُكَلِّمْهُ البَعيدُ

لا وَرْدَ في رُوما لأَحْمِلَهُ إِليكِ

---

(١) ماجد أبو شرار، اغتاله «الموساد» الإسرائيلي في روما مطلع الثمانينات.
(٢) وائل زعيتر، اغتاله الموساد في روما مطلع السبعينات.

وَحَيثُ أَحضرُ
لا وُرودُ

لا ثَمَّ إلاّ النَّمْنَماتُ على رُؤوسِ
أَصابعي
وَفُسيفِسَاءُ دَمي القَديمِ
وَحُرقتي هَذا البَريدُ.

روما ٢٢/١١/١٩٩٤

أهل الريح

لأنام في عَينيكِ يَلْزمُني بِلادٌ
لا تُزَنِّرُهَا حُدودُ

لَيتَ البَراري لا تَظلُّ سَريرَنَا
لِنَرى حَنَانَ البَيتِ في عُشْبِ السُطُوحِ.
هُناكَ دُوريٌّ يُجمِّعُ قشَّه أَعلى الجِدارِ
وَقُبَّراتٌ كنتُ أتبعُها
وَصِبْيَانٌ مَضَوْا نحوَ الكُهولَةِ
لنْ يَعودوا

في أُسرَتي
تَفتَحَ الرُمَّانُ مَجْرُوحاً
وَلكنّي وَحيدُ

مَا كَانَ أَهلُ الرّيحِ يَشْتجِرُونَ
عندَ ضُحَى البَنفْسَجِ
أَو
يُكَبِّلُهمْ جَليدُ
سَنُّوا أَغَانيهمْ عَلى نَارِ العَشيّةِ
ظَاعِنينَ، فَقلتُ أَتبعُهمْ إِلى
مَا شَاءَ لي قَلبي
وَمَا شَاءَ النَّشيدُ

ظَعَنُوا وَلي في الظَّاعِنينَ حَمامَةٌ
هَدَلَتْ بِلَيْلِ مريضِها
وَمريضُها قلبي
وَقَدْ عَزَفَ الرُعَاةُ لَهُ
فَأَشْجَاهُ البَعيدُ

وَصَلُوا وَمَا وَصَلوا طَريقاً في الطَريقِ
إلى مَنَازِلِهِمْ
وَلاَ نَايَاتُهمْ
ظَلَّتْ تجودُ

هَلْ تَسْرِدُ الأَيامُ حُلكَتَها
وَيُفشي سِرَّهُ لِلَّيلِ لَيْلٌ
في جِهَاتِ الرُوحِ سُلَّمُهُ مَديدُ

لأَنامَ في عَينيكِ يَلْزَمُني بِلادٌ
لا تُزَنِّرُهَا حُدودُ.

لندن ٢٨/١١/١٩٩٤

في كفتيريا المساء الأخير من العام

وَفي كَفِتِيريَا المسَاءِ الأَخيرِ مِنَ العَامِ
كُنتُ انتَظَرتُ:
ثَلاثينَ سَطْراً مِنَ الشِعْرِ
سِيجَارةً
نِصْفَ كُوبٍ
مِنَ القَهْوَةِ المُرَّةِ
قَبلَ تَسَاقُطِ عِنَابِهَا

وَقَبلَ تَلوحُ مِنَ البابِ عَبْرَ الزُجَاجِ
وَتَنظرُني
تَحتَ قُبَّةِ نفْسي
أُعَدِّدُ كَمْ رِيشَةً سَقَطَتْ
مِنْ جَناحيَ
كَمْ جَدولاً
رَقْرَقَ الريحَ وَالرُوحَ
حَولَ بَسَاتينِ أَكوابِهَا
وَكَانَ يَمامٌ غَريبٌ يَحُطُّ عَلى
شُرْفَةٍ في البَعيدِ
وَيَهوي
عَلى
بَابِهَا

تُطَوِّحُني زُرْقَةٌ
أَيُّها اليَاسِمينُ وَانتَ تُواصِلُني
مَلَكاً في الفَراغِ العَميمِ مِنَ اللّهِ
أَجْلو الغُيومَ
وَأَسْكُنُ
أَفْيَاءَ
أَهْدابِهَا
وَهَا هيَ تَجلسُ قُرْبَ رمَاديَ
في كَفِتِيريَا المساءِ الأَخيرِ
وَتَشْرَحُ لي
بِالقَليلِ مِنَ الصَمْتِ
جُملَةَ
أَسْبَابِهَا!

لندن ٣١/١٢/١٩٩٤

يوم قليل البهجة وأمشي بقية أغنيتي

١

هَاتفٌ خَاطِفٌ في الصَباحِ بلا نَمْنَماتٍ
دَقائقُ في مَوْقفِ البَاصِ
أَطولُ ممّا عَهِدْتُ
كَأَنَّ الأُمورَ تُخَبِّئُ لي سَهْمَ آخيلَ
تَحتَ القِنَاعِ
كَأَنَّ قَميصَ الوَدَاعِ
يُجلِّلُني في الطَريقِ إِلى بَيتِ أُمي
انْتَبهتُ إِلى وحدَتي
حينَ لاحَتْ لِعَينيَّ في
شَالِها اللَّيلكيِّ

وَنَحّيْتُ هَمّي.

صَعَدْنا إلى شَارع الأربعاءِ
نُقلّبُ أيامَنا دُونَ زَخْرفَةٍ
وَنُشيرُ إلى يَاسَمينِ السياجِ
وَحيدَيْنِ كُنّا
وَكَانَ يَطيرُ الحَمامُ
يَسيرُ الكَلامُ إلى خَارج الكَلِمَاتِ
قليلٌ مِنَ المُبهجَاتِ
قَليلٌ مِنَ اليَومِ في اليَومِ لي.

٢

مَطَرٌ كانَ يَرشُقُ وَجهي
وَكَانَ زُجَاجُ النَوافِذِ
يَغرقُ خَلفَ عَزيفِ الرِيَاحِ
غُبارٌ عَلى طَرَفِ القلبِ
كَانَ يُغطّي الحديثَ وَلا
بَرقَ يلمعُ في لَيلِ هَذا الموشّحِ
لا أُغنياتٍ تُرَفْرِفُ حَوْلَ أَصابِعِهَا
أَو يَفيضُ بها
جَدْولي.

٣

هل أُديرُ الظَهيرةَ كَيفَ أَتَتْ
وَأَعودُ إلى منزلي
لأرَى هَلْ أُعِدّ تماماً
كمَا يَنبغي لِغيابي القَريبِ
وَهَلْ يَتألمُ هَذا المَمرُ الطَويلُ
إلى البَابِ في خُطُواتي
هَذا السَريرُ وَقدْ رَتَّبَتْهُ يَداهَا
وَكُوبَا النَبيذِ
وَقدْ فَرَغَا أَمْسِ مِنّا
الأَوَاني القَليلةُ
والمقعدَانِ الوَحيدان..؟
مَنْ سَيكونُ مَعي
حينَ أُفْضِي إليّ

وأُطبقُ خَلْفِيَ بَابي!
أَطْولُ مما توقَّعْتُ ليلُ الهوى
وَنَهاري
لا يَنْجلي.

٤

سَأُديرُ الظهيرةَ وَحدي
أُطِلُّ على سَعَفٍ
مِنْ قَديمِ نَخيلي
أَنا وَقَليلي
وأَمشي
بِقيّةَ
أُغْنيَتي..!

لندن ١٩٩٥/١/١٨

ابنة خالي

تحتَ أَيِّ القِبَابِ كَتَبنا النَشيدَ
إلى البيتِ
يَا ابْنَةَ خَالي

مَرَّ عِشْرون بَحراً مُقفّى
وَعِشْرونَ منْفَى
وَمَرْمَر حَالُكِ حَالي

هَلْ يَطولُ نَحيبُ الطُبولِ
وَتَنأى هَوَادِجُنَا تحتَ قَاعِ الغُبارِ
وَلا مَنْ يُبالي!

آهِ يا ابْنَةَ خَالي
لاَ زِفَافُكِ حَانَ
وَلا بَانَ ضَوْءُ هِلالِ
إبْكِ مَا رَانَ صَمْتٌ
وَغَنّى لَنا وَتَرٌ
وَادْلَهمّتْ لَيالي
إبْكِ عنّي القَليلَ مِنَ الدمْعِ
حَتى أعودَ إلى ما تَبقَّى
مِنَ الأَرضِ يَوماً
وَأُنهي ارْتِحَالي

آهِ يا ابنةَ خَالي

تَحتَ أيِّ القِبابِ كَتبنَا النَشيدَ إلى البَيتِ
وَانْطَفَأَتْ في الطَريقِ قناديلُنَا
وَفَقَدْنَا اللآلي!

لندن ١٩٩٥/١/٢٤

في المطار

ثلاث محاولات لصياغة المزمار

١

يُوصِلُني بَابَانِ إلى بَيتي
الأَولُ سَدّتْهُ الرِيحْ
وَالثاني صَمتي!

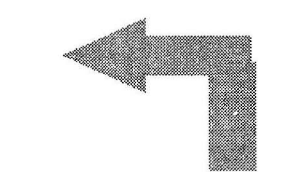
٢

يُوصِلُني بَابَانِ إلى سَكَني
الأَوّلُ نَسيَتْهُ الرِيحْ
وَالثاني شَجَني!

٣

يُوصِلُني بَابَانِ إلى دَاري
الأَولُ خَلَعَتْهُ الرِيحْ
وَالثاني مِزْمَاري!

لندن ١٩٩٥/٢/٨



قصة قصيرة



الغريبان

مصطفى الكيلاني

بَيْنَ الحائط والسياج الحديديّ كُتْلَةٌ من الظلّ كأنّها لِرَجُلٍ يلبس معطفاً وبيده مِحْفَظَةٌ أو ما يشبه المحفظة، وعلى الرأس قُبّعَة، والمطر خيوط ترتعش في هبّات ريحٍ شتويّة عاتية.. ترتعش الخطوات المائيّة وتَسيح على مرآة المشهد اللّيليّ كشَريطٍ هارب.

لِنَفْتَرِضْ أنّ الكتلة لِرَجُلٍ يسير، والّذي يُبْصِر المشهد لَنْ يُفكّر في غير ذلك.

هو بقامته المديدة يسير في الشارع المتهدّم ولا يفكّر في الرجوع إلى حانة الشاطئ البعيد..

خلف الحائط كانت هي التي تسير – وهو لا يَراها – تتذكّر في صمتٍ ثقيل هتاف الواقفين أمام السيّد الخطيب داخل القاعة الكبرى ولا تراه.. تتذكّر التصفيقَ.. كلماتِ التوديع والاستقبال، الزغاريدَ، التهانيَ، العناق.. تَتَذكّر البذلة الجديدة الّتي كان يلبسها، وربطة العنق الورديّة، والقميص الأخضر المخطّط، وعينيه لا تُفارقانها، وهي تبتسم إليه كأنّها تذكّره بآخر لقاء لم يتمّ..

هو الآنَ بقامته المديدة يسير في الشارع المُقفر.. أبصرها في القاعة الكبرى من بين الواقفين تنظر إليه وتبتسم.. يتذكّر فستانها الأخضر، الوجه القمريّ، الحريرَ العائمَ، وبريق العينيْن...

بين الحائط والسياج الحديديّ ترتعش كُتْلَةٌ ظلّية كأنّها لامرأة تلبس معطفاً وبيدها حقيبةُ زينةٍ، وخيوط المطر ترتعش تحت أضواء الفوانيس الشاحبة. هي بقامتها النحيلة تسير في الشارع المتهدّم ولا تفكّر في الرجوع إلى النُزْل البعيد.

تَوَقّف الرجل أو كأنّه توقّفَ لِغيبوبة خفيفة عارضة وتنفّس ملْءَ رئتيْه هواءَ خمرتِهِ وَنَفَحَ ليلتِه الهاربة. زفرةٌ خافتة لذيذة تسري من الجوف إلى الأنف، وموجةُ دفءٍ من قاع اللّحم تلامس الدماغ، فيتملّكه فرح الأطفال.. وَراء الحائط المتهدِّم تسير المرأة وحيدةً في الرّيح.. كلّما سكن الخوف قلبها لَمْلَمت أوجاعها وانحدرت إلى أسافل روحها كي تقطع ليل السبيل بعيداً عن ضجيج القاعة الكبرى، وقهقهات السكارى، والخطب الحماسيّة، والتصفيق، ورعب الأقبية، والعيون، وعروض الزبائن في النُزُل البحريّة الفاخرة.. بعض القطط والكلاب السائبة.. سيّاراتُ آخر الليل، العجلاتُ، صوتُ الماء، هديرُ المحرّكات، الرّيحُ، خيوطُ المطر، البناياتُ الشاهقةُ تتراءى من البعيد حَبّاتِ ضوءٍ مُتناثرة..

بين الحائط والموج الصاخب رصيفٌ ورملٌ.. تحلم بأن تراه، ذلك الرجل الطفل بقامته المديدة وعينيه الكستنائيّتيْن..

تسير ولا تتعب وزفرة خافتة لذيذة لِكَأْسَيْن من الوِسْكِي تسري من الجوف إلى الأنف وتختلط برائحة التراب المبلّل...

بَيْن الحائط والسياج الحديديّ لم يكن الرجل يعلم بأنّ المرأة تسير قريباً منه في الاتّجاه الآخر..

كُتْلَتان من الظلّ تسيران في الشارع الطويل مدّة ساعتيْن تقريباً..

يَتعب الرجل.. تتعب المرأة.. يتوقّفان دون أن ينتبه الواحد منهما إلى الآخر..

تجلس المرأة على الشاطئ المقفر وعيناها إلى الموج، ويعود الرجل أدراجه إلى حانة الشاطئ البعيد ليشرب كؤوساً أخرى قبل أن ينبلج نور الصباح.

القلعة الصغرى – تونس

حوار مع الروائي العراقي

فؤاد التكرلي

الشخصية العادية تقدم كشفاً أقوى لدلالات الواقع

وما يحتويه من معادلات خفية

حاوره :

جنان جاسم حلاوي

فؤاد التكرلي اسم يعتبره النقّاد علامةً مميّزة على ارتقاء الرواية العراقية افقاً جديداً، مغايراً، ذاك منذ صدور روايته الأولى (الوجه الآخر) ١٩٥٩، ثم روايته الثانية (الرجع البعيد) ١٩٨٠، التي أثارت جدلاً واسعاً، بين القرّاء والنقّاد في العراق، ولا زال العراقيون يعتبرونها درّتهم الروائية. والتكرلي يهتمّ بالواقع اهتماماً شديداً، منتقياً شخوصه من مسرح الحياة، ومنصّة الشارع، فلا يبتعد كثيراً عن الواقعيّة النقدية، التي ميّزت قصصه أيضاً، تلك التي لم توفّر الواقعين السياسي والتاريخي في تورّطهما مع الفقر والجهل والإرث العشائري على تدمير الشخصية العراقية، وتعريضها للاضطهاد، فكانت المرأة رمز التكرلي المحبّب، يصوّر عبره الاضطهاد المركّب الذي يمارسه ضدّها سَدَنَةُ الإرثين العشائري/الديني، وبحماية السلطة المدنيّة نفسها.

أخيراً صدرت روايته الجديدة (خاتم الرمل) عن دار الآداب/بيروت/ ١٩٩٥، قال لي عنها ذات مرة: «إنها تمثّل تاريخ جرح روحيّ، لا اكثر».

وفي مراسلتي الأخيرة معه اتفقنا على إجراء هذا الحوار، الذي اكتمل الآن، دون رتوش.

* * *

■ أيمكن اعتبار روايتك (الرجع البعيد) صياغة اشمل لروايتك القصيرة (الوجه الآخر)، كما قال القاصّ العراقي موسى كريدي ذات يوم؟

● إلى حدٍّ ما، فرغم أن الرؤيا العامّة والجوّ المحلّي وطريقة التناول متقاربة، إلا أن المعطى النهائيّ والشكل يختلفان. في (الوجه الآخر) إذ يكتشف البطل صورة عن نفسه مختلفةً عما كان يعتقده، يأخذ بمناورة واقعه ومراوغته، ثم يتلاعب بالتقاليد لكي يحقّق، في النهاية، اهدافاً شخصيّة بحتة. أما في (الرجع البعيد) فإن كيان الشخصيّة الرئيسيّة (مدحت) يرتجّ بصدمة عنيفة ويجد نفسه بعد ذلك في موقف مشابه لبطل (الوجه الآخر)، إلا انه يختار أن يواجه مجتمعه وتاريخه وتقاليده البالية من أجل أن ينقذ ذاته. المعطّيان غير متشابهين كما هو ظاهر، فأهداف محمد جعفر (الوجه الآخر) التي رآها بعض النقّاد أنانيّة وغير أخلاقيّة، لا تواجه القيم المعترف بها، بل تنساق معها ضمن حدود اكتساب الراحة والأمان. أما مدحت (الرجع البعيد) فلقد دخل معركة شَرِسة مع أعماقه التي نُحتت دون موافقته واغتسلَ بأفكاره الشخصيّة البريئة وبعاطفته الملتهبة نحو (منيرة)، فكسب المعركة، لكنه فَقَد حياته. أما الشكل فهو في (الوجه الآخر) مستقيم وملتزم بأساس واحد هو وجهة نظر الشخصيّة الرئيسية (محمد جعفر).

والرواية تأخذ شكلها من تعرّجات عالم هذه الشخصيّة خلال مسيرتها عبر الزمن والأحداث. ومن الحاجة إلى تكثيف هذا العالم ومنحه أبعاداً أعمق، لجأتُ إلى الاسترجاعات والتأملات والأفكار التي تكشف عن نواحٍ معيّنة من الشخصيّة. (الرجع البعيدُ) ينبني شكلها الفنّي من تقاطع عدة عوالم شخصيّة خلال تقدّمها زمنياً أو تراجعها. هذه العوالم المختلفة باختلاف الشخصيّات (لغة وافكاراً وانفعالات وردود فعل) تشتبك بنظام محكوم بالصياغة النهائيّة لقالب الرواية. والعالم هنا لا أقصد به وجهة النظر وحسب، بل هو يتسع ليشمل الرؤيا العامة لما يحيط بالشخصيّة، إضافة إلى إضاءة أعماقها.

■ هل يدخل ابطال قصصك صراعاً نهائيّاً مع القدر ام أن

ذلك نتيجة تاريخ ووعي وعلاقات اجتماعية، حكمت المجتمع العراقي منذ الأربعينات وحتى الآن؟ وهل تعتمد خلفيّة ايدولوجيّة لتشكيل ابطالك، اي صناعتهم، ضمن منظور فكريّ محدّد؟

● شخصياتي القصصية - بصورة عامة - أكثر تعقّلاً من أن تدخل في صراع مع اسم بلا مسمّى .. القدر. ولكنها، من ناحية ثانية، وحين تجد نفسها مشتبكة في موقف لم تختره، مع قوى مظلمة وظالمة، فإنّ بذرة البطولة تبرز في أعماقها، وهذا هو ما حاولتُ التعبير عنه فنّياً، أعني تلك الأوقات التي يتكوّن فيها البطل والتي يجتاز فيها الإنسان العراقي المستكين عادةً، حدوده. ومن اجل ذلك كنتُ ملزماً بتقصّي أعماق المجتمع العراقي وتقاليده وممنوعاته كي أجد ضالّتي في شخصيّات عاديّة محاطة ببيئة خاصّة لها مشاكلها ولها حلولها لهذه المشاكل. كان المجتمع العراقي، فترة الخمسينات، هو رافدي لأغلب الشخصيات التي كتبتُ عنها، وكنتُ أرى أن الكتابة عن مواطنيّ وسرد مآسيهم وتبيان الظلم الذي يقع عليهم كلّ حين، لا فائدة فيه كما أريد أنا. كان همّي أن أصوّر بأقوى صورة ممكنة، المدى الذي يمكن أن يصله هؤلاء في كفاحهم ضد من يريد أن يدوس على ناحية حسّاسة جداً من ذاتهم: شرفهم، دينهم، أحبّائهم، أسمائهم، رموزهم .. الخ. هذا المدى أو زمن الإصرار والتشبّث بأفكار إنسانيّة شخصيّة دون اكتراث كبير بالنتائج هو ما كان عندي أهمّ ناحية أودّ إبرازها. ففي اعتقادي، أن الجهد والتحمّل والإخلاص هي الموازين الصحيحة لقياس عمق الشعور الإنسانيّ الحقّ. ولهذا لم تكن لي علاقة بأية أيديولوجية، فالأنظمة السياسية التي تدّعي انها تسعى لخير الإنسانية، تفكر بالنتائج وتعطيها الأهمية الأولى على حساب أضرار كبرى تصيب الأفراد. وأنا ضدّ هذا الراي. إن قراءة بسيطة لتاريخ البشرية (هذا الذي تقطر من صفحاته دماء الأبرياء) تبيّن بوضوح أن جنون بعض الأفراد الذين يسمّون أنفسهم أو يعتقدون انهم بشرٌ متفوّقون أو متميّزون أو أعلى وأقوى البشر .. الخ. هم الذين سبّبوا كل هذه الجرائم المرعبة المستمرّة. ولكن .. من يمكنه أن يحاكم قيصر أو تيمورلنك أو كاليجولا أو نابليون أو شرشل أو هتلر أو ستالين أو ترومان أو بينوشيت أو بوش أو .. أو؟ أردت باختصار، أن أقول فنيّاً بأن بذرة البطولة (أو اجتياز الذات) توجد في أعماق الإنسان العادي، وإن بمقدور هذا الإنسان البسيط أن يجادل ظروفاً صعبة جداً (يمكنك أن تسمّيها قدراً إذا أردت) وأن يتقاوى معها ويكاد ينتصر أحياناً! وإن هذا الإنسان هو مَن يجب أن يكون البطل وأن يخلّده التاريخ، لا تلك المخاليق التي أشرت إليها سابقاً.

■ **تتناول عادةً شخصيات واقعيةً عاديّة (لا تحمل سمات ايديولوجية أو فكرية) غير انك تُورّطها في مشكل اجتماعي واقعي يلازم احياناً الوعي السياسي والتاريخي للمجتمع العراقي، يتقاطع معه او يلتقيه أو يفترق عنه، فهل تتيح الشخصية العادية كشفاً أكبر للواقع، ولماذا؟**

● هذا السؤال يحمل في طيّاته جواباً لسؤالك الثاني. وأضيف بأن ملاحظة المجتمع العراقي (أو أيّ مجتمع آخر) وتقصّي تقاليده (البالية جداً في أكثر الأحيان) وأسبابها وجذورها ومبرّراتها وكيفيّة تأثيرها في الناس (أفراداً وجماعات) تُظهر تناقضاً كبيراً بين هذه التقاليد وما هو متعارفٌ عليه ومقبول من الجميع من جهة، وبين المنطق الإنساني السليم وقيم العدالة والجمال والحياة السعيدة من جهة ثانية. وغالباً ما يظهر

هذا التناقض بصورة فاضحة في الشخصيّات البسيطة الساذجة التي لم يشوّهها الانتماء السياسيّ والتي يلتقي في باطنها الخوف (من المجتمع والآخرين) وذلك الشعور الغامض بالعدل والجمال ومنطق العقل. لستُ، أولاً وأخراً، فيلسوفاً، بل أحبّ أن أكون فنّاناً يستخدم اللغة آلة لتوصيل فنّه. ولذلك تجدني أبحث عن «حالات» واقعيّة صميمة أشعر بأنها تعبّر فنياً بصورة أقوى عن فكرتي هذه. ويخيّل إليّ أن الشخصيّة العاديّة (كما سمّيتها) تقدّم كشفاً ليس أكبر للواقع بل كشفاً أقوى لدلالات الواقع وما يحتويه من معادلات خفيّة.

■ أيمكن اعتبار انحدار بطليَ (الرجع البعيد) .. مدحت ومنيرة .. انحداراً لأعظم شخصيّتين في عالم الرواية العراقية، أو هو انهيار لحقبة اجتماعية كاملة في العراق سنة ١٩٦٣؟

● اسمح لي ألاّ أقبل وصفك لما كابده مدحت ومنيرة بأنه انحدار كامل، خاصّة بالنسبة لمدحت. فإذا وضعتَ الموت كإشارة للفشل، فإنه في حالة مدحت إشارة الاكتمال أيضاً. فإن شخصاً، في مجتمع مثل المجتمع العراقي سنة ١٩٦٣، يحمل أفكاراً مثل تلك الأفكار التي استخلصها مدحت بمشقّة من أعماقه، لا يمكن له أن يحيا. إن الموت هنا علامة على خطورة أفكاره وهو تكملة منطقيّة للموقف. أما إذا قصدت بالانحدار، إضافة إلى موت مدحت، عدم الاقتصاص من المجرم القاتل فأنت على صواب. إذ إن موت مدحت، الإنسان المتحرّر الجديد، وارتفاع راية المجرم غير المعاقبَ، هي الإشارات الأولى لانفتاح الأبواب على مصاريعها للانهيار التامّ لحقبة اجتماعيّة كانت تتآكل منذ سنوات.

■ ما مدى تجربتك الشخصيّة في توليف ابطالك عموماً، وعلاقة ذلك بابطال روايتك (الرجع البعيد) خصوصاً؟

● يتمكّن الروائيّ، بصورة مطلقة، من الكتابة لأنه إنسان لديه قابليّة التعبير، يكتب عن بشر آخرين يعرف أنهم يشبهونه، نفسيّاً وفكريّاً وعاطفيّاً، بشكل عامّ، وأنهم سيفهمون ما ينتجه لأنهم يحيون حياة لها علاقة بما يكتبه. هذه حقيقة أولى يصعب تلافيها من قِبَل الروائيّين، فلا يمكن أن نتصوّر روائيّاً يأتي من المرّيخ مثلاً ليكتب رواية مشوّقة! بالنسبة لي، فلستُ صاحب خيال واسع، أي أني أحتاج إلى «معادلة» من الحياة العراقية، ملائمة لأفكاري الفنية، لكي أشتغل عليها وأتدخّل فيها بعنصر الخيال أولاً، ولتجاربي وأحاسيسي الخاصة والشخصية جداً. وكما تعلم فإن اختفاء الروائيّ داخل شخصيّة من شخصيات روايته، يعني منحها جزءاً من حياته ومن وجوده الحميم ومن رؤياه ومن لحمه ودمه كي يمكنها أن تحيا. هنا تكمن حقيقة نقديّة عجيبة، فالروائي الضعيف لا يقدر على إتمام هذه العمليّة، فتخرج الشخصية الروائية من بين يديه دميةً لغويّةً يابسة، فهو - بخلاً أو عجزاً - لم ينقل إليها غير دم فاسد وفضلات حياته. أما.. (الرجع البعيد)، التي روى لي صديق حكايتها المكرورة، فإن شأنها كان كبيراً بالنسبة لي. صرت ممسوساً ومملوكاً لما كانت تمثّله لي من إمكانات فنّيّة وتجسيديّة لواقعي. بقيتُ ثلاث سنوات أخطّط لشكلها العام وطريقة معالجته، وكنتُ أجمع الموادّ الخام من حياتي الماضية ومن طفولتي والأماكن والبيوت والمزارات، ولذلك تجد أن العاطفة بقيت مشبوبة فيها منذ الصفحة الأولى حتى السطر الأخير. ذلك أن هذه الرواية احتوت على الكثير مما كنت أتحسّر على فقدانه.

■ الواقع، الإنسان العراقيّ، المكان الخاصّ المحليّ جداً، هلاّ حدّثتنا عن المكان وأهميّته في عوالمك القصصيّة والروائيّة؟

● بالنسبة لي.. في البدء كان الإنسان. وأعني بذلك أن كلّ عناصر الكتابة الروائيّة عندي هي في الدرجة الثانية بعد الإنسان .. أو الشخصيّة القصصيّة. لا أستطيع أن أتصوّر كيف يمكنني أن أكتب عملاً قصصيّاً عن مكان ما. لم يخطر لي هذا أبداً، ولا فكّرت أن أضع حيواناً أو شجرة أبطالاً لقصّة أو رواية. وحينما تكون نقطة البداية معروفة وواضحة تظهر حدود المكان تلقائيّاً وتظهر صفاته ودرجاته. فإذا أدركنا معنى النسبيّة في النظر إلى العالم، أدركنا أيضاً أن الواقع يوجد بوجود إنسان ما. وهكذا ما أن تواجهني شخصيةٌ أرتبط معها بواجب الكتابة، حتى يبدأ المكان، مكانها في التشكّل. كلّ الشخصيات التي كتبت عنها كانت تجلب لي الأماكن معها، منذ سليمة في (العيون الخضر) ١٩٥٠ حتى (ذاك النداء) ١٩٨٥، مروراً بعبّود خلف (الطريق إلى المدينة) ١٩٥٣ ومحمد جعفر (الوجه الآخر) ومدحت (الرجع البعيد) ١٩٨٠ .. الخ. ولكن، ماذا يعني المكان لي كفنّان قصصي؟ المكان الروائيّ ليس جغرافيّاً فحسب، بل هو تاريخ، ولعل البعد التاريخي/الزمنيّ هذا وما يتضمّنه من تراكم تجارب البشر وأفعالهم ذات الدلالة وطابع مسيرتهم الحياتية، هو أهمّ عندي من تركيبات الأرض

والحجارة. المكان المسربل أساساً بزمان اجتماعي معيّن، يمنح الشخصيّة القصصيّة، مع التقاليد والممنوعات، أفقها وبُعدها الواقعيّ. إنه الخلفيّة الضروريّة لكلّ شخصيّة، وهو الذي يحمل معه، ضمنياً، كيفية مواجهة الشخصيّة لمشاكلها، وبأية حلول تفكّر، وأيّ نوع من الاختيارات تتّجه إليه نفسياً وعاطفياً. وعلى هذا المستوى، فالمكان الروائيّ يلاصق الشخصيّة ويمكن اعتباره عنصراً من عناصرها المهمّة. والمحاولات الروائية التي تمّت في الرواية العربيّة للقفز على هذا العنصر ومحوه من العمل الروائي، بدت لي عقيمة ولا جدوى منها. فبدلاً من إغناء الرواية بوضع الشخصيّة في «مكانها» الصحيح، صار اللجوء إلى تعليقها من قدميها وسلخها عمّا حولها، هو ما أدّى، منطقياً، إلى ضياع مرجعيّة تصرفاتها ومعنى مصيرها واختياراتها. المكان الروائيّ ضرورةٌ فنيّة قصوى لا يمكن، في اعتقادي، العبث فيها لغير سبب مبرّر.

■ **تركز غالباً على الاضطهاد الذي تتعرّض له المرأة العراقية، فهل يسعنا القول إن (سناء ومنيرة ومديحة) في (الرجع البعيد) و (سعدية) في (الوجه الآخر) هن رموز لصراع المرأة مع مضطهِديها (الرجل. الدين. النظام السياسي. الإرث العشائري) أم أن المرأة جزء من تشكيلة اجتماعية تتعرّض للاضطهاد من قِبَل الأنظمة السياسيّة الدينيّة والإقطاعية والعشائرية؟**

● أميل إلى رأيك (أو افتراضك الثاني. فالمرأة هي العنصر الأضعف في المجتمع العراقي، وأقول الأضعف لكي أشير إلى أنها تقف بجانب الرجل، الضعيف هو الآخر، أمام الأقانيم الثلاثة التي ذكرتها، وهي الأضعف باعتبار أنها تعاني من اضطهاد الرجل أيضاً بالدرجة الأولى. ومع اعتقادي بقابليّة المرأة العراقية خلال عقود الخمسينات والستينات والسبعينات - بعد أن ملكت استقلالها الماليّ إلى حدّ ما - على أن تدافع عن نفسها، إلا أنني لم أجد الأدلّة الملموسة على ذلك. لقد مُنحت المرأة العراقية حقوقاً قانونية توازي تقريباً ما يتمتّع به الرجل، إلاّ أن وضع المرأة الاجتماعيّ لم يتغيّر كثيراً. وفي ظني أنّ المرأة العراقية (لأسباب كثيرة لا علاقة للمرأة بها) لم تعمل بما فيه الكفاية لتغيّر حقّاً من موقعها في المجتمع، وكل المظاهر البرّاقة التي تبدو من الخارج لم تغيّر من الواقع المر شيئاً.

ما يهمّني أن أقول، هو أني لم أصوّر في (الرجع البعيد) و (الوجه الآخر) أيّ صراع من قِبَل المرأة ضد من يضطهدها، بل أبرزتُ حالتها «المعتادة» التي هي، في الحقيقة حالة معاناة مستمرّة، وحاولت إبراز عناصر الصبر والاحتمال في طبيعتها، كأني بها يائسةٌ من التغيير. إنه ليس تجلداً بل هو استسلام بصبر، لأنها لا تملك من يعطيها حلاً آخر، وهي نفسها ليس لديها غير هذا الحلّ. في أقصوصة «الغراب» قدّمتُ امرأة تنتظر عودة زوجها الغائب من أيام وهي تشعر أنه مقدمٌ على ارتكاب عمل شنيع ضدّها لأنها رأته - بصدفة سيّئة - يخونها مع زوجة أخيه. بقيت تنتظر حتى عاد ليقتلها. لم تكن متأكّدة أنه سيقتلها بالطبع، ولكنها حدست بأنها تجاوزت حدودها حين اكتشفت دون أن تريد، أعماله القذرة وخيانته. لم يكن، ما كان أبداً، مسموحاً لها كامرأة، أن تضع مرآة أمام وجه رجلها القبيح.

■ **بعد موت كلّ من (مدحت وفؤاد) وعجز (كريم) وفشل (حسين) وضياعه في (الرجع البعيد) .. هل يمكننا اعتبار كل ذلك دلالات تنبوئية على دمار الشخصيّة العاديّة العراقيّة**

وتدميرها؟

● تنبؤيّة؟! كلا، ولكن رصد الدلالات. لقد كانت هنالك إشارات خفيّة (إلا انها واضحة لذي الوعي)، على اننا – منذ اواخر الخمسينات – في الطريق إلى تفتيت «الشخص» العراقي ومن بعده المجتمع، ثم العراق ككيان متماسك. إن «ما جرى» خلال فترة تاريخية قصيرة نسبيّاً (سواء كان عن تدبير واتفاق مع قوى خارجية او كان عن جهل وغباء شديدين) يمكن اعتباره شيئاً مروّعاً حتى بالقياس لما اعتاد العراق معايشته من دمار وكوارث في الماضي. ولو تركنا التفاؤل والتشاؤم جانباً، إذ صارت تسميات مهلهلة، فقد كان من الصعب على المتتبع لمسار الأحداث، الاّ يدرك الهاوية العميقة التي كنا نتّجه نحوها.

■ **اعتبرك النقّاد الروائي العراقي الريادي في كتابة أسلوب جديد ميّز القصة والرواية العراقيتين مع الروائي الراحل غائب طعمة فرمان، كونه جايلك معايشاً وكاتباً عن الحقبة الاجتماعية ذاتها، اربعينات العراق وخمسيناته وستيناته، كيف ترى اعمال الراحل غائب، قياساً ومقاربة باسلوبك الروائي؟**

● اتصل بي غائب تلفونياً سنة ١٩٦٦ حينما كنت مقيماً في باريس، وكان هو في طريقه إلى موسكو حيث يعمل، فالتقينا في شقّتي على الغداء وتبادل الذكريات الجميلة، وقدّم لي روايته المتميزة الأولى (النخلة والجيران). كنا صديقَيْ دراسة، إذ قضينا ثلاث سنوات في متوسطة الرصافه للبنين (١٩٤٠ – ١٩٤٣) ونحن في عمر حاسم من حياتنا، حين كانت تتشكّل في داخلنا نوازع التمرّد والاهتمام بمعنى ما يدور حولنا، وحين كانت بذور الفكر والأدب تمدّ جذورها في نفوسنا. اتذكّر اننا تبادلنا الكتب القليلة التي كانت تقع في أيدينا، وكنت اشعر بودّ غريب نحو هذا الشخص الرقيق (جسماً وخلقاً). فاتصلت الصداقه فيما بيننا وكنا نلتقي، بعد ذلك بسنوات، في المقاهي وفي جلسات شراب تجمعنا مع بعض الأدباء من الأصدقاء أذكر منهم عبد الملك نوري وبدر السياب وعبد الوهاب البياتي، وذلك قبل أن يغادر غائب العراق إلى مصر ثم إلى الصين فالاتحاد السوفياتي. وفي سنوات ابتعاده عن العراق كان يرسل لي الرسائل بين الحين والآخر. ثم التقينا بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ حين عاد إلى العراق وبقي فترة يشتغل في الصحافة. اتذكر انه كتب مقالاً ضافياً عن (الوجه الآخر)، إلا أنه لم يقبل الأفكار التي وردت على لسان (محمد جعفر) واعتبرها افكاراً وجودية مغرقة في الذاتية، ولعل لانتمائه السياسي دخلاً في هذا الرأي.

كان غائب من كتّاب الاقصوصة العراقيّة البارزين في جيل الخمسينات، وكان صحفيّاً وسياسيّاً مثقفاً، وكنتُ المس فيه منذ البداية سموّاً اخلاقيّاً وتوقاً واضحاً للخير والعدالة. كان غائب متأثراً بالواقعيّة الاشتراكية ،وكان يريد أن يكتب مثلما كتب (ماكسيم كوركي) والكتّاب السوفييت المعاصرون، فجاءت قصصه القصيرة اقرب إلى صور قلمية موسّعة منها إلى اقاصيص فنّية محبوكة كما يجب. ويبدو أن قابليّات غائب الإبداعية كانت أوسع من أن يستوعبها فن الأقصوصة، لذلك نجده ينطلق بحريّة في رحاب فنّ قصصي أوسع مدى هو الفنّ الروائي، حيث عثر على مجاله الحق وأبدع بشكل واضح ترك بصماته على الأدب الروائيّ العراقيّ والعربيّ. وبقي غائب مخلصاً لأفكاره الأولى طوال فترة ممارسته للكتابة الروائية، وفي اعتقادي، أنه أسّس من خلال أعماله (النخلة والجيران ١٩٦٦ حتى المركب ١٩٩٠) لفنّ روائي كلاسيكي في العراق.

أما إذا وُضِعنا معاً – غائب وأنا – فإن اختلافاً كبيراً في الرؤيا الفنية والأساس الفكري يفرق بيننا، دع عنك طريقة التناول والشعور بالحرية الداخلية خلال عملية الخلق. فرغم تشابه ثقافتنا – الى حدّ ما – ورؤيتنا نحو المجتمع العراقي وقضاياه، والمظالم والمشاكل التي تثقل كاهل الأفراد، فإن أفكارنا في التعبير عن كل هذا تختلف اختلافاً جوهريّاً وكليّاً. فغائب – كما سبق وقلت – ذو فكر ماركسي. ولم يستطع – رغم تفتّحه الذهنيّ – إلا أن يتأثر بمنحى هذا الفكر في كتاباته الإبداعية ويحاول أن يحذو حذو كوركي والآخرين. بالنسبة لي، المسألة كانت مسألة التعبير بأقوى الوسائل عن الفرد الواعي أو عن الفرد الذي يعيش زمن وعيه. ثم إني، وعبد الملك نوري، كنت أضع التحقّق الفني للأقصوصة فوق كل اعتبار آخر، ذلك أن عرض مآسي الشعب وطموحاته يقتضي أيضاً مستوى فنيّاً محترماً لكي يتمّ إيصاله بأكثر الوسائل تأثيراً.

■ **في عالم الرواية العربية هنالك اساليب تعتمد التجريب والتجديد. ما هو منظورك لإشكالية الرواية العربية بين قديمها التقليديّ وبين جديدها المغامر والمجرّب؟**

● هذا موضوع واسع وشائك، يحمل في ثناياه تناقضات ومفارقات وسوء

فهم واختلالاً في أسس التقويم النقديّ، وهي أمور ليست بعيدة عن قضية الرواية العربية، ولا أشعر أني قادر على إعطائك جواباً شافياً، لذلك سأكتفي ببعض الملاحظات لعلها تكون أحسن من لا شيء:

(١) ليس هناك تقويم نقديّ عامّ لمسيرة الرواية العربية منذ نشأتها يشمل إنتاج الأقطار العربية كلّها، بحيث يمكن أن نتعرّف على مستوى المحاولات الروائية وقيمتها الفنية ومراحل تطوّرها والأعمال الفنيّة المهمة التي يمكن اعتبارها علامات في هذه المسيرة. وهذا ليس أمراً مؤسفاً وحسب، بل هو قضية تدعو للخجل.

(٢) إشكالية الرواية العربية، أو بالأصحّ مأزق الروائيّين العرب، يتلخص، كما اعتقد، في بعض النقاط:

- أ - إننا نخلط بين تحقيق الهويّة الخاصة بنا في هذا الفن والبحث عن جذور له في تراثنا العربيّ.

- ب - بالرغم من أن الفن الروائيّ هو فنّ مستورد من الغرب، الا أن أسسه الفنية وطرائقه وأشكاله وحتى تاريخه هي ملك للبشرية كلها.

- جـ - إن هذا الفن يلبّي، بعمق، حاجات عاطفية وفكرية في نفوسنا، نحن العرب، الأمر الذي يجعل ممارسته دون حرج، مشروعة ومطلوبة.

- د - البحث عن تحقيق الهوية الشخصية من خلال قوانين هذا الفن وأسسه وأشكاله المعترف بها، هو الطريق الصحيح للوصول إلى نتائج ملموسة.

(٣) التجريب أو التجديد يجب أن يكون مبرراً ومستنداً إلى رؤيا خاصة تجد أن وسائل التعبير المتاحة لا تفي بالغرض المطلوب. حينذاك وبشكل طبيعي يبدأ البحث عن تقنية وشكل ملائمين.

(٤) الكتابة المغايرة دون أساس فكري لرؤيا أصيلة للعالم وجديدة، لا مستقبل لها.

■ **ايمكن اعتبار صدمة الماضي (موت سناء ام هاشم) في روايتك (خاتم الرمل) صدمة كاملة وضرورية لتكوين حاضر بلا آفاق، بلا وجهات، ليصير كل شيء عبثاً، وهكذا يتكوّن البطل نفسه (هاشم) ويتشكل عبثيّاً، او شكوكيّاً او موهوماً او لا مبالياً .. إلخ؟ ما تفسير ذلك؟**

● بدءاً، أقول إني لا أملك تفسيراً «رياضياً» ومنطقياً لشخصية هاشم بطل (خاتم الرمل) ولِما حدث له، فالإنسان لا يفسّر، وكذا - في اعتقادي - شخصيات الرواية. إنما هذا لا يمنع أن أتحدّث عن وفاة سناء والدة هاشم كصدمة كبرى في حياته، وكشرخ عميق أدّى إلى ما يمكن أن نسمّيه انحرافه عن السلوك المعتاد. هاشم ليس عبثيّاً ولا شكوكيّاً ولا موهوماً أو لامبالياً، إنه إنسان «مستوحش»، غير قادر على المعيشة تحت وطأة القوانين الاجتماعية، إلا انه لم يكن عالماً بذلك. والحادثة الغريبة التي عاشها والتي قصمت انتماءه وكرّست ذلك الشرخ القديم في أعماقه وأبعدته نهائيّاً عن الحياة العاديّة للبشر، سمّاها هو تشخيصاً وكشفاً لذاته الحقيقية العليا. هذا ما يدعوه البعض بالمرض المركّب، أي أن تكون مريضاً وألاّ تعلم بأنك مريض.

■ **وهل هاشم شخص وجوديّ بالمعنيين الفلسفي والإنسانيّ؟**

● أعتقد أن هنالك من يعي المجال الغامض المفارق للماهيّة الفردية، وتوجد فلسفات وجود متعدّدة تبحث في هذا البعد الإنساني المهم. وفي ظني. إن هاشم بسبب تركيبه النفسي غير العادي تضاعف عنده الشعور بهذه الناحية من شخصه، أعني وجوده كانسان ضمن أبعاد اجتماعية معيّنة.

■ **ما رايك في قولي: إن (خاتم الرمل) مجال آخر لبثّ أفكارك الفلسفية وسردها (بواسطة البطل الروائي) على غرار الرواية الوجودية الفرنسية؟**

● أقول لك يا أخي جنان إنه قول خاطئ، فكل ما في (خاتم الرمل)، لغةً وشكلاً ورؤيا عامة، مرتبط ارتباطاً أساسيّاً وعضويّاً بالشخصية الرئيسية فيها، وهو لا يمثّلني بالتأكيد. إنها لغة هاشم ورؤاه، وهي لا تنفصل عن مكوّنات شخصيته، بل هي (اللغة والرؤيا) انعكاس عنها ويجب أن تُفهم على هذا الأساس.

■ **ارتداد هاشم عن آرائه، اخيراً، وتشبثّه بأمل ما يدفع عنه اليأس، أهو حلٌّ نهائي ارتأيته لمجمل التيمات المطروحة بين وفي تضاعيف عملك هذا، مع إصرارك على موت هاشم في النهاية، إذ لا أحد ينتصر سوى قوى الشرّ؟**

● لم يرتدّ هاشم عن آرائه، وإلا لما لاقى ما لاقى، بل العكس هو الصحيح، فإن ردود الفعل العنيفة ضده منحته شعوراً بأنه كان على صواب في موقفه، وأنه - حقيقة - قد مرّ بتجربة عظيمة صيّرته «شخصاً» وربطته بالمتعالي.

السويد/ سودرهامن

تونس/ اريانه

قصائد

سامي مهدي

«إلى يحيى عيّاش»

وصية عام الفيل

... ويا يحيى، أكانَ العالم
الموعودُ إلاّ ما نُسمّيهِ؟
ونرسمهُ بأيدينا، ونَبْنيه؟
أكانَ هناك غيرُ الحلمْ؟
أكانَ العالم الموجودُ غيرَ السُّمّ؟
وتحلمُ أنتَ بالأشجارْ
إذا أَرْخَتْ ذوائبَها على الأنهارْ..
وتحلُم أنتَ بالبحر المديدِ، بعودةِ
الصيّادِ، بالبئر القديمةِ، بالغيومِ
الزرقِ، بالهضباتِ، بالأعشابِ،
بالأحجارْ..
وبالأطفالِ يقترعونَ مِنْ مَرَحٍ على
الأقمارْ..
ويا يحيى ونحن شهودُ عامِ الفيلْ
ونحنُ رواةُ ما حَذَفوا من القرآنِ
والإنجيلْ
وما تركوهُ
أو وهبوه
أو باعوهُ للتجّارْ.
ويا يحيى طَمَتْ، وتَهَوّدَتْ،
فالتاثتِ الأنسابُ، صارتْ كُلُّها
أبناءَ إبراهيمَ، حتّى نَسْلُ
إسماعيلْ
ولكنْ ليسَ إسماعيلُ إسماعيلَ
حين تُبارَكُ الأعراقْ
فَثَمَّةَ، دائماً، إسحاقْ
وَثَمَّةَ، دائماً، ما يصطفيهِ له من
الأرَضين والأرزاق.
ويا يحيى احتفظْ بقميصِكَ
المنقوعِ بالدمِ والغبارِ، ولا تُفرِّطْ
بالحكاياتِ القديمةِ حينَ تُلقى في
ظلام الجبّ
فَرُبَّ حكايةٍ تنشَقُّ، مثل سحابةٍ
حبلى، ويفاجئُنا بها سرٌّ من
الأسرارْ
ويا يحيى خُذِ الكتابَ بقوّةٍ،
واصدعْ،
وَدَعْ عبدَ اللطيفِ وما يقولُ
لنشرةِ الأخبارْ
ويا يحيى ادْهِنْ بالزيتِ والبارودِ
واخرجْ
وابتردْ بالنارْ...

عابر بن أبي عابر

لا لستُ شيئاً،
لستُ شيطاناً،
ولا مَلَكاً،
ولا بطلاً،
ولا متنافساً في لعبةٍ،
أمّا حياتي، إنْ سألتَ،
فما حياتي؟
صورةٌ تمشي
وبهلولٌ ينامُ

يجوعُ

يأكلُ..

ليس لي في الأرض مرساةٌ

ولا حُلُمٌ

ولا أنثى أراودها،

ولا ظلٌّ ورائي أو أمامي،

ليسَ لي وجهٌ فأعرفُه كما أبغي،

ولا شيء أسمّيه حياتي.

لا .. لستُ شيئاً،

لستُ إلاّ ما سيصبح ذاتَ مَوْتٍ

من رفاتي.

ظل

يقفُ الظلُّ إزائي:

نصفُهُ منّي،

ونصفي من ردائي.

أيها الظلّ: أعِرْني قدميكْ،

علّني أبدأُ من صِفْرٍ سواكْ.

علّني أخرج من نفسي،

وأنسى مَنْ ينادونَ هناكْ.

أيّها الظلُّ: أهذا ما لديك؟

عَفَنُ الأرضِ، وبردُ الظلمات؟

أيها الظلُّ: لقد كانتْ حياة،

ثمَّ دارتْ دورةٌ أخرى،

وما هانتْ عليك.

ذلك الظلّ المرائي

ذلك اللصّ الذي يأكل ممّا في

إنائي

لم يَزلْ يَزحفُ قُدّامي

وَيَنْسَلُّ ورائي:

نصفه منّي

ونصفي من ردائي

غيوم

الغيومُ التي تتمرّغُ فوقَ حرير

الرياح

كأنثى مُدَلّلة تتأهبُ للحبّ..

تلك الغيومْ،

تتلوّنُ زرقاً وصفراً وحمراً،

وفي لحظةٍ تستحيلْ

إلى حائطٍ من دموعٍ وإضمامةٍ

من جراحْ.

.. وكذلك هذا المدى المتثائبُ،

هذا الشعاعُ المبلّلُ،

هذا الجناحْ.

الضحك

ضَحِكٌ يتفجّرُ في جَنَباتِ

الشوارعِ،

في الباصِ،

في واجهاتِ الدكاكينِ،

في بابِ بيتٍ عتيقٍ

ونافذةٍ تتصايح أضواؤها..

ضَحِكٌ يتدلّى مِنَ الشُرُفاتِ

وأعمدةِ الكهرباءِ

وقد يتواثَبُ فوق السلالِمِ،

أو يَتسلّقُ بُرْجاً،

وقد يستريحُ على دَكّةٍ في فَمِ

السوقِ،

لكنّهُ يتفجّرُ ثانيةً

في صهيلِ فتى عابرٍ،

وما بين ساقيْ فتاةٍ تروّضُ

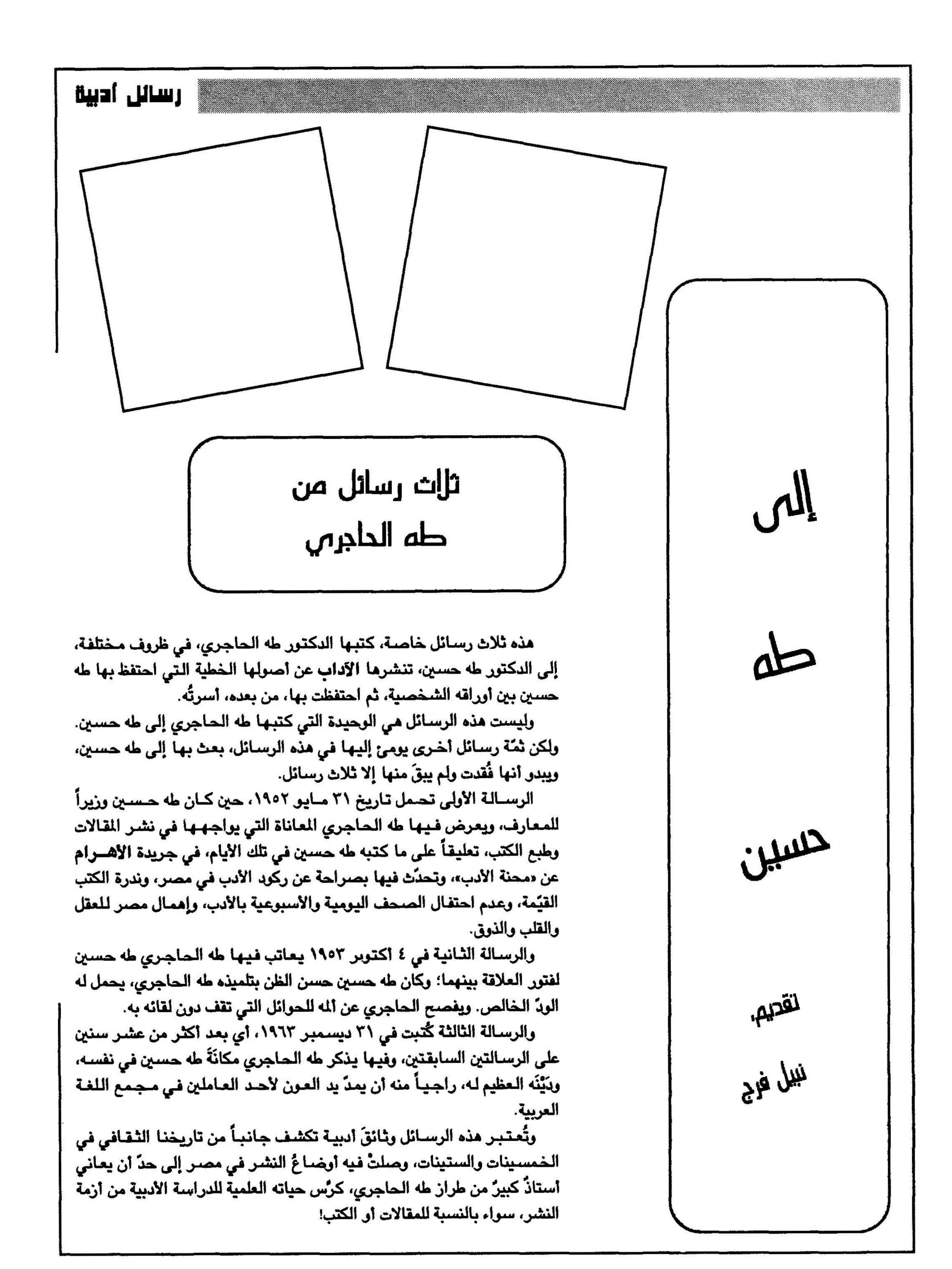
طائرَها،

وأخيراً تصارعه امرأةٌ نضجت

في الفراشِ

فيصرعها وهما يضحكانْ.

بغداد



إلى طه حسين

ثلاث رسائل من طه الحاجري

تقديم: نبيل فرج

هذه ثلاث رسائل خاصة، كتبها الدكتور طه الحاجري، في ظروف مختلفة، إلى الدكتور طه حسين، تنشرها الآداب عن أصولها الخطية التي احتفظ بها طه حسين بين أوراقه الشخصية، ثم احتفظت بها، من بعده، أسرتُه.

وليست هذه الرسائل هي الوحيدة التي كتبها طه الحاجري إلى طه حسين. ولكن ثمّة رسائل أخرى يومئ إليها في هذه الرسائل، بعث بها إلى طه حسين، ويبدو أنها فُقدت ولم يبقَ منها إلا ثلاث رسائل.

الرسالة الأولى تحمل تاريخ ٣١ مايو ١٩٥٢، حين كان طه حسين وزيراً للمعارف، ويعرض فيها طه الحاجري المعاناة التي يواجهها في نشر المقالات وطبع الكتب، تعليقاً على ما كتبه طه حسين في تلك الأيام، في جريدة **الأهرام** عن «محنة الأدب»، وتحدّث فيها بصراحة عن ركود الأدب في مصر، وندرة الكتب القيّمة، وعدم احتفال الصحف اليومية والأسبوعية بالأدب، وإهمال مصر للعقل والقلب والذوق.

والرسالة الثانية في ٤ أكتوبر ١٩٥٣ يعاتب فيها طه الحاجري طه حسين لفتور العلاقة بينهما؛ وكان طه حسين حسن الظن بتلميذه طه الحاجري، يحمل له الودّ الخالص. ويفصح الحاجري عن ألمه للحوائل التي تقف دون لقائه به.

والرسالة الثالثة كُتبت في ٣١ ديسمبر ١٩٦٣، أي بعد أكثر من عشر سنين على الرسالتين السابقتين، وفيها يذكر طه الحاجري مكانةَ طه حسين في نفسه، ودَيْنَه العظيم له، راجياً منه أن يمدّ يد العون لأحد العاملين في مجمع اللغة العربية.

وتُعتبر هذه الرسائل وثائقَ أدبية تكشف جانباً من تاريخنا الثقافي في الخمسينات والستينات، وصلتْ فيه أوضاعُ النشر في مصر إلى حدّ أن يعاني أستاذٌ كبيرٌ من طراز طه الحاجري، كرّس حياته العلمية للدراسة الأدبية من أزمة النشر، سواء بالنسبة للمقالات أو الكتب!

كما تكشف هذه الرسائل عن مشاعر الحب والتقدير التي حملها تلاميذُ طه حسين له... وقد كُتبتْ بلغة أدبية رفيعة المستوى، بقلم باحث عاش حياته الفكرية ينقّي الحبَّ من التبن، متأثراً في أداء رسالته الجامعية بطه حسين، وبأسلوبه الأدبي الأخّاذ، وبإخلاصه للعلم والمعرفة.

وإذا جازت المقارنةُ بين التلميذ والأستاذ، مع حفظ الفروق الشاسعة بينهما في المنزلة والصيت والأثر العام، فإننا نجد أنفسنا إزاء شخصيتين متباينتين: طه الحاجري يرى التوازن بين القديم والجديد، بينما يتجاوز طه حسين هذا الأفق المحدود -أفق التوازن - بإيثار الجديد على كل قديم.

ومع هذا فإنّ مؤلفات طه الحاجري وتحقيقاته ثروةٌ في المكتبة العربيّة، زاخرةٌ، بالفوائد الجمّة، ومراجعُ معتمدة، لا يستغني عنها باحثٌ في تخصّصها. وأهمها في مجال التأليف:

الجاحظ حياته وآثاره، بشار بن برد، قصر الرشيد، ابن حزم صورة اندلسية، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية. وأما في مجال التحقيق، فأهمها: **كتاب البخلاء** للجاحظ، **مجموع رسائل الجاحظ**، والجزء السادس من كتاب **مختار الأغاني** لابن منظور.

وتتضمن مجلات كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، والجامعة الليبية، ومجمع اللغة العربية، والمجمع العلمي العراقي، ومعهد المخطوطات العربية، وكذلك مجلات **الكاتب المصري، والعربي، والمجلة، وأمواج، والثقافة** وغيرها، عشراتِ الأبحاث المتناثرة للدكتور طه الحاجري، يتناول فيها شخصيات وكتباً واتّجاهات يغشاها الإبهام والغموض، في التراث القومي والحياة العربية، يتتبع جزئياتها وإلماماتها وأخبارها من مصادرها الأولى البعيدة المنال، كأنه يتتبع الأدبَ الحديث والحياةَ المعاصرة.

وإلى جانب هذا الإنتاج شارك الدكتور طه الحاجري في الخمسينات في إنشاء الجامعة الليبية، منتَدَباً من كلية الآداب في جامعة الإسكندرية، وعمل سنوات أستاذاً بجامعة بغداد، وزائراً بجامعة القاهرة فرع الخرطوم، وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة التونسية.

وبعدَ إحالته على المعاش في ١٩٦٨ قام طه الحاجري بتنظيم مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية، في ضوء معارفه الغزيرة بالمخطوطات والمطبوعات في البلدان العربية، ووضع له خططاً لنشر الآثار الأدبية بصورة علمية دقيقة، داعياً إلى إعداد فهرس واحد للمخطوطات العربية في كل أنحاء العالم، يكون أساساً لبلوغ هذه الغاية. وهذه هي رسائل طه الحاجري إلى طه حسين.

سيدي الدكتور

أثار مقال معاليكم الرائع عن محنة الأدب شجوني وشجونَ الذين يعانون في أنفسهم الشعورَ بهذه المحنة، ولا سيّما من يصطنعون الأدب أو الدراسة الأدبية. وتكاد تهمةُ التقصير في ذات الأدب والحياة الأدبية وكرامة مصر العلمية تمسك بمخنقهم وتأخذ بتلابيبهم، وهم يحسّون في كل لحظة هذه التهمة المطلّة عليهم، المحوّمة فوقهم، وما يكادون يملكون سبيلاً إلى دفعها عنهم... وإن كانوا ما يزالون يجدّون ويكدّون، ويعملون وينتجون، ولكنه إنتاج لا يكاد يتجاوز مكاتبهم وقاعات دراساتهم، لأنّ الأبواب قد أُوصدت دونه، ولأن سبيله إلى دُور النشر قد امتلأت بالعقبات التي أشرتُم معاليكم إليها. وإذ كان أمرُ النشر أمراً تحكمه الاعتبارات التجارية، فلا بد للعمل العلمي من أن يظفر بما يجعله سلعةً رائجةً في نظر الناشر، من اسم صاحبه وصفته، ومن الملاءمة بين هذا العمل وذوق الجمهور المستهلك، إلى غير ذلك من الاعتبارات... وإلاّ فقد وجب أن يظل هذا العمل حبيساً لا يرى النور، دفيناً لا يستشعر الحياة. وقد يستطيع الأديب أو الدارس أن يظل على هذا فترة من الزمن، لأنه بهذا العمل يحقق شخصيته، ولكنه لن يلبث حتى يرى أجنحته قد هيضت فلا يملك بعدُ إلا أن يخلد إلى الأرض، وقد غلبته السآمة على أمره، وما أتعسه مصيراً نعوذ بالله منه!

أين يستطيع الأديبُ أو الباحث الذي لم تتح له الوسيلةُ إلى الناشر أن يجد المتنفس الذي يتنفس فيه، والمعرضَ الذي يعرض فيه عمله، ويُبلّغ بواسطته رأيه ونتائج بحثه؟ لقد نفت الأقدار على مصر وعلى الحياة الأدبية العربية عامة أن يكون لها مجلّة كمجلة **الكاتب المصري**، نضّر الله أيامها، وأن تكون لها دارٌ للنشر يقودها ويوجهها ويشرف عليها أستاذُ الجيل وإمامُ العلماء والأدباء، الدكتور طه حسين؛ وقد جعل الغرض الأدبي أولَ الأغراض، والاعتبارَ العلمي فوق كل اعتبار، وأحدث بذلك نهضةً أدبية صحيحة، وأوجد في حياة مصر فترةً يقف أمامها المُوزّع الأدبي مأخوذاً بها.

فماذا صار إليه أمرنا؟ لقد كتبتُ في العام الماضي بحثاً عن الورق والوراقة في الحضارة الإسلامية، احتشدتُ له وتوفرتُ عليه، ثم وجّهتُ به إلى **مجلة الكاتب**، فإذا بها تحبسه في

ادراجهـا شـهـراً وشـهـراً وثالثـاً وربعـاً، حـتى انفتُ لي وله، فاستردّدتُه. فحتى هذه الأبحاث القصيرة التي يُظَنُّ أن السبيل مفتوحة أمامها، لا تلبث أن تُقمع وتردّ على أعقابها.

أما الكتب فمعالي الباشا يعلم شأنها. إنها أحفاده كما كتبت إليه في بعض ما وجهت إليه من رسائل أرجوه لها. ولكنّ شواغل الحكم، ومهام السياسة التعليمية الخطيرة التي رسمها وأخذ على عاتقه أن يظفر بمصر بها، أخذتْ على هذه الرسائل السبيلَ، فلم تصل إلى غايتها. وقد كتبتُ إلى بعض دور النشر في أمر نشرها: كتبتُ إلى «المعارف» وإلى «النهضة» وإلى «الحلبي»، ولكنها جميعاً ردّت متذرّعة بأزمة الورق، وبما هي مرتبطة به من التزامات تستغرق جهدَها. وهكذا رجعتُ إلى نفسي حسيراً محزوناً، بعد أن أعيتني الحيلة، وعجزتُ عن الوسيلة. ولم يكنْ لي إلاّ أن أتعزى عن هذا الإخفاق بالمضيِّ في العمل، أدفنُ فيه أحزاني على هذه الموءودات إلى أن يُتاحَ لها محبّي الموءودات، في شخص معالي الدكتور طه حسين باشا؛ فهو مناطُ الأمل ومعقدُ الرجاء، وفي جاهه عند أصحاب هذه الدور ما وهبَ الحياةَ لبعض كتبي، وما هو جديرٌ أن يهبها لسائرها. وكما كان هو الذي سدّدني في هذه السبيل، فكذلك هو المرجوُّ بمشيئة الله أن يحفظ جناحيَّ من أن تهيضهما هذه المحنة.

وأما بعد فأرجو أن يتقبّل سيدي الدكتور هذه الرسالة بقبول حسن. إنّها نفثة هاجها مقالُكم الرائعُ عن محنة الأدب لم أملك إمساكها، ورجاءٌ يؤكده ما أنا مستيْقِنُه من حبّ معاليكم للخير، وللسعي في تمهيد السبيل أمام كل عمل أدبي أو بحث علمي، وما أعرفه من حسن رأيكم في تلميذكم الذي يبعث إليكم في نهاية هذه الرسالة بأخلص التحية وأصدق الدعاء إلى الله أن يجعل حياتكم خيراً كلّها، وأن يشدّ أزركم في جميع ما أنتم بسبيله، والسلام.

طه الحاجري
٣١ مايو سنة ١٩٥٢

سيدي الدكتور

منذ أيام أرسلتُ إلى أستاذي الكبير بحثَيْن أُتيحَ لهما أن يظهرا، وكنت أود لو تقدمتُ بنفسي بهما، ولكنّ ظروفَ حياتي التي فرضها عليّ مرضُ زوجتي هذا العام حالَتْ بيني وبين تحقيق هذه الرغبة، فاكتفيتُ بإرسالها، على أن أكتب إلى سيدي الدكتور كتاباً يلحق بها. ومنذ ذلك الوقت وأنا أهمّ بالكتابة ثم أعجز عنها وما أحسب أن أمراً كهذا قُدِّرَ لي من قبل! ولكنّها هذه السنوات الثلاث التي حيل فيها بيني وبين لقائكم، وحيل فيها – فيما بدا لي – بين كتبي وقلبكم. وإنما هي مراتٌ ثلاث ظفرتُ فيها بلقاء خاطف، وأنا ما أزال أذكرها، وأذكر كيف كانت حسرتي قبلها أشدَّ من غبطتي بها. كانت أخراها في «الأتليـيه» عقب محاضرة للأستاذ مؤنس سعيتُ إليها رغبةً في اللقاء الذي منّيْتُ به نفسي، واحتفلَ به خيالي. ولكني عدتُ منه كسيراً حسيراً أحسُّ الألَمَ يعصر قلبي عصراً، والحيرة تنتاش نفسي انتياشاً. أكذلك يؤول أمري مع أستاذي؟ أيُّ عينٍ أصابت الودّ الذي كان يُضمره لي، والحفاوةَ التي كان يلقاني بها؟ وهل أنسى آخرَ مجلس جلسته إليه في الإسكندرية في الثلاثين من شهر نوفمبر سنة ١٩٤٩، وكان مجلساً حافلاً بما جعل نفسي تتهلّل وتهتزّ وتمتلئ غبطةً وبِشْراً؟ أوَ أنسى ما طلبه مني في هذا المجلس، مبالغةً منه في الحفاوة بي، أن أزوره إذا أنا كنتُ في القاهرة، وهو يعلم أني أعتقد هذه الزيارة فرضاً عليّ كلما كنتُ هناك؟ ثم... لا تلبث شواغلُ الحكم وشؤونُ السياسة ومراسمُ السلطان حتى تقوم دون الدكتور حائلاً قويّاً منيعاً: فكلّما حاولتُ الزيارةَ دُفعتُ عنها؛ وكلّما لجأتُ إلى التليفون قيل لي أخطأتَ الرقم؛ وكلما كتبتُ إليه لم تبلغْ كتبي حيث كنتُ أرجو لها؛ فإذا قُدِّرَ لي أن ألقاه أخذتني أماراتُ الصدود المرتسمة على وجهه، ومعاني الفتور البادية في لفظه. وكذلك أخذتْ هذه الصورُ وعشراتٌ مثلها تكرُّ أمامي مترادفةً، وأنا أهمُّ بالكتابة، فأعجز عن إنفاذها، ويملأ قلبي من الحزن والوجيعة فوق ما يعانيه من القلق والاضطراب.

وبالأمس أتيح لي أن أقرأ هذه الفصول الرائعة التي ردّتني إلى تلك الأيام الجميلة إذ كانت تُنشر في البلاغ وغيره من الصحف. ويا لذكريات تلك الأيام المعمورة بالنشوة! وما أجلّها متعةً روحيةً طال عهدي بمثلها. هذه الصور الرائعة التي تُعرض فيها النفس البشرية عرضاً قويّاً دقيقاً متغلغلاً، تكشف عن أصغر الملامح وأدقِّ الخَطَرات، ثم صورة ذلك المصوِّر العظيم الذي يملك هذه القدرة على إبراز الخفيّات وتتبّع الخلجات، في أسلوب يجمع الحلاوة والجزالة، ويلائمُ أروعَ ملائمةٍ بين طريقة الجاحظ وروح طه حسين، وصورة ذلك الإنسان الكبير الذي يرتفع عن الأحداث ويعلو فوق الترّهات. لقد ردّني هذا الكتابُ إلى الوراء سنواتٍ وأحاطني بمفاتن تلك الأيام وبعثَ فيَّ تلك النشوة، وأثار في أعطافي تلك الهزّةَ. وإذا بي أكتبُ هذا الكتاب إليكم، وأراني منساقاً في الكتابة، وأراني أعرضُ فيه بين يديكم جوانبَ من نفسي كنت أتحرّج أشدَّ التحرج أن أعرضها. وإذا بي أنسى ما كنتُ أريد أولَ الأمر أن أجعله موضوعَ هذا الكتاب من التحدث عن بحثيّ وملابساتهما والتماس اللّذة في مثل هذا الحديث إلى أستاذي الكبير.

وبعد فما أدري كيف يلقاني الدكتور في هذا الكتاب. ولكني أدعو الله جلّ شأنُه أن يشرح له صدركم، كما أدعوه أن يوفقني لما أستديم به حبكم، وأسترِدُّ به سابقَ عهدي معكم.

كما أرجو يا سيدي الدكتور أن تتقبلوا خالص التحية من تلميذكم المخلص

طه الحاجري
٤ أكتوبر سنة ١٩٥٣

سيدي الدكتور

في مطلع هذا العام الجديد، وفي مشارف شهر رمضان المبارك، أدعو الله عزّ وجلّ شأنه وعظمت منّته، من قلب خاشع، يُضمر لكم أخلصَ الحب ويشتمل على أصدق الولاء والإجلال، أن يبارك فيكم، ويحوطكم برعايته، ويسبغ عليكم نِعَمَه ظاهرةً وباطنةً، وأن يشدَّ أزركم ويبقيكم في صحة وعافية لأبنائكم الذين يدينون لكم بأجلّ ما يدين به تلميذٌ لأستاذه: فهو يراه في كل خطرة فكر، وفي كل وجهة درس.

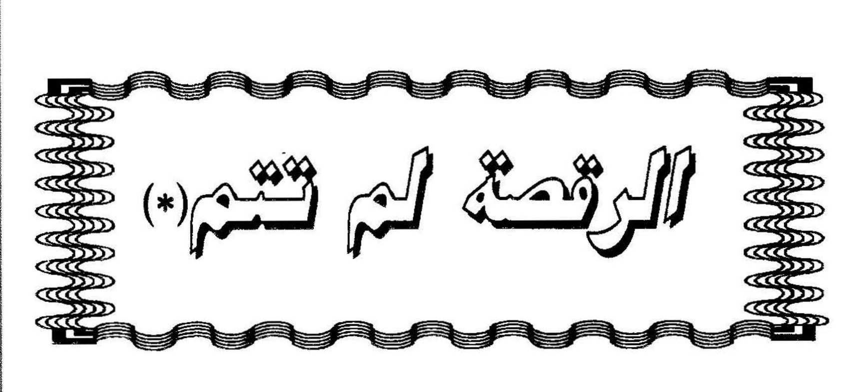
وأنا منذ أول هذا العام أحيا معكم يا سيّدي حياةً علميةً متّصلة، إذ كنت اخترتُ أبا العلاء موضوعَ درسي لطلبة الدراسات العليا، فقد أجلسني أبو العلاء منكم ذلك المجلسَ الذي أعتزّ به، وما زلتم يا سيّدي ملءَ خاطري في كل نصّ أقرأه، وفي كل صورة تعرض لي. وهأنذا، وأنا أكتب إليكم هذا، أرى نفسي تهفو بها أشواقها إليكم، وقد غمرها الحنينُ وتواترتْ عليها الذكريات، فأفاضت عليها من المشاعر الكريمة ما لا سبيل إلى تصويره أو التعبير عنه. إنّها زادي الذي أتزوّد به كلما حَزَبَني ما يضيق به صدري من مُنْكَرات الأمور. فما زلتم يا سيدي مصدَرَ الخير لتلميذكم في أوّل أمره وسائره.

وبعد، فقد كان ينبغي لخطابي هذا أن يكون خالصاً لهذه التحية. ولكنّ في نفسي شيئاً ما يزال يتلجلج فيها منذ زمن، وسيدي الأستاذ هو المرجُو له، وصاحب الأمر فيه إنْ شاء الله. فكرهتُ أن أطويه عنه، ورجوتُ أن يأذن لي في مبادرته به.

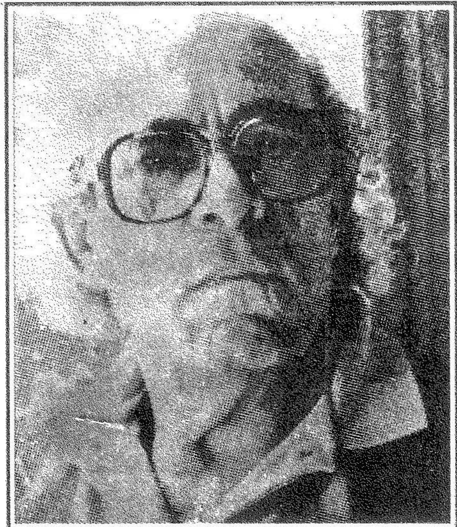
إن من أبنائكم - يا سيدي الدكتور - المخلصين لكم، المرتبطين أوثق ارتباط بكم، صديقاً في مجمع اللغة العربية، هو الأستاذ عبد العليم الطحاوي وهو الذي أرجو أن يأذن لي سيدي الدكتور أن أذكّره به في هذه الأيام المباركة إنْ شاء الله، فلعلّ الله يجري على يديكم - كما كان شأنكم دائماً - ما يشرح صدره ويفرّج عنه. إنّه يعاني في هذه الأيام أزمةَ التفكير في مصيره ومصير أسرته الكبيرة، وقد اقترب موعدُ إحالته إلى المعاش، وأعباءُ الحياة ثقيلة، وتبعاتُه كثيرة. وأنا أعلم أن هذه الأزمة تحاصره منذ زمن. ولكنّ الذي أعلمه علمَ اليقين من حبكم للخير، وحرصكم على الأخذ بأيدي أبنائكم، يشجّعني على أن أتقدّم إليكم في شأنه، وما زال - والحمد لله - قادراً على العمل السديد، وله من الخبرة والتجربة والإخلاص ما أحسبه لا يغيب عن سيدي الدكتور. وكلنا - نحن إخوانَه - رجاءٌ في أن تَمدُّوا إليه أيديكم المبسوطة بالخير دائماً، فتفرّجوا عنه وعنّا هذه الكربة، فرّج الله عنكم، وأجْزَل ثوابكم، وحفظكم وأبقاكم. وما زلتم يا سيدي موضعَ الرجاء ومناط الأمل.

وما زلتُ يا سيدي الدكتور تلميذكم الوفيّ المخلص

طه الحاجري
٣١ ديسمبر سنة ١٩٦٣



الرقصة لم تتم(*)



إدوار الخراط

I

كان حسه بالفقدان الذي لا يعوّض، عميقاً.

قال: الحياة ذهبت.

عادت إليه فجأة رائحة الجولكس واجن القديمة، من أولى سنوات السبعينيات. رائحة فيها أثارةٌ من اللبن الطازج، والمنّى، والبنزين، وعطر «لافام» الذي يعرفه من «رامة».

قال: رائحة الخصوبة، رائحة الدينامية، رائحة لن تعود أبداً.

قال: وليكن، لن تعود. ما الذي يعود قط؟ أية أهمية لهذا كلّه؟

كانت هي التي تقود الجولكس واجن، كالمعتاد، تصعد الربوة العريضة المسفلتة، بعد أن تركا مينا هاوس بكل بذخه التاريخي المتداعي نحو تدهور فيه أناقةُ الشيخوخة وكبرياءُ آخر القرن التاسع عشر، وقد صدمهما نورُ القمر الباهر المؤلم في سطوعه القاسي.

كانا قد أخذا كاساً في الردهة الفسيحة الخاوية بالليل، وكانت السلالم القديمة تصعد من وراء القبوة المخطّطة بالبنّي والبيج - على نمط مباني الجوامع - وكان هو يعرف طعنةَ الحبّ ومتعةَ صنع الحب في غرفة علويّةٍ وجانبية تطلّ نافذتها العريضة الحارّةُ على صحراء متموّجة ويلمع منها قمة الهرم الكبير المكسورة تحت سماءٍ داكنة الزرقة.

أوقفتْ «رامة» السيارة على مبعدة قليلاً، من الطريق المسفلت، على مسطّح مستوٍ من الرمال الصلبة النقيّة. ونزلا.

كانت قدماها سمراوين، في حذائها الصغير، يضغط عليهما الجلدُ الثمين الناعم، فتبرز لهما نعمومةٌ مغوية، وهي تسير ببطء في الرمل، الجيبة القصيرة الواسعة تتموج فوق فخذيها الكبيرتين.

قال: - احبِسُ طوفان الشوق والحب، احجزُ امواجه العارمة التي تهدّد بتدمير كلّ شيء لو انني اطلقتُها.

قال:

- هل إذا دفنتُها في رمال نفسي المتحرّكة تموت؟ أم تزداد شراسةُ حياتها؟

عندما وقف تحت الحجَر الهائل، ونور القمر يسقط على اضلاع الأحجار الراسخة، ونظر إلى أعلى، رأى أن السماء نفسها قد أصبحت حجراً من هذه الأحجار الألفية التي جرّدها الزمنُ عن كل توشية، وأعطاها هذا اللون الرمادي الأبيض الذي هو لونُ السماء نفسها في هذه الليلة، هو لون نفْسِه الداخلية في توقه إلى الأنوثة المحبوسة إلى جانبه، بكل ما تحمل في طواياها من احتشادٍ وحنانٍ مكتوم.

الصخور الضخمة قد فقدت حوافّها بين النور المشعشَع وغواية الظل الشاحب كأنها ذابت، وهي مع ذلك بكل صلابتها، هل أحجار السماء ناعمة ولا يهزّها شيء أبداً؟

حَجَرُ الحب رازحٌ وساطعُ الظلام.

بعد نصف الليل، في تلك الأيام لم يكن ثمّ حَرَسٌ ولا عساكرُ بوليس ولا وجود حتى لأولئك الحمّالين والجمّالين والخيّالين الذين ينكّدون عليك بإلحاحهم الثقيل «وانْ باوند» «مستر» «أن ليچر مسيو». كانت الحضراء الأبدية نقية، وكأنها مِلْك لهما، كأنها هبة لا يمكن رفضها، ولكنّ قبولها

(*) الفصل الأول من رواية يقين العَطَش قيْد الكتابة

فوق طاقة الاحتمال.

كانت الأرضُ تحتهما صخرية، وقِطَعُ الجرانيت الصغيرة متناثرة عليها صغيرة وكبيرة ناتئة الحوافّ أو مشطوفة نعّمتها السنوات. وجدا بقعة رملية ناعمة - جزيرةٌ لا زَمَن فيها وسط شظايا الزمن - وأحسّ دفء الرمل تحت قدميه.

دون كلام، ودون تمهيد كان ما جرى أمامه لا يُصدَّق، وله سطوة الحلم وخِفّته، مما لا يُناقَش ولا محلّ لإنكاره.

لم تكن تتكلّم، على غير عادتها، كانت صامتة.

كانت قد قالت له: عندي مشكلة معك. أنت لا تتكلم، ولا تقول ولا تُفضي بما يهجس في خاطرك. ومن ثَمّ يحدث انقطاع، ويأتي هذا التوتر، والإخفاق، وتظلّ أنت لا تقول. تظلّ مدةً طويلة حتى تفكّ، وتتكلم. وكما ترى ينحلّ كل شيء، ويبدو طبيعيّاً وبسيطاً ولا تعقيد فيه، وليس هناك وراءه أسرار أو مخبآت.

أمّا هي الآن، فقد كانت صامتة.

ولم يكن هناك انقطاع.

قالت له: هل تريد أن تراني في كل فستان؟

قال بلهفة: نعم، نعم.

كانت قد فتحتْ خزانة ثيابها، ذات المرايا الكثيرة المتكسّرة الأضلاع التي تبرق وتعكس ألفَ صورة لجسميهما، ورأى ثروة فساتينها المكدّسة المعلّقة، كلّها أنيقة وغالية وجميلة الذوق، وضعتْ ملابسَه القليلة بين فساتينها، وقمصانه التي نسي أحدها عند سَفَره من عندها، وقال: «لكي أعود، وآخذه، هذا فأل حسن». ولكنه لم يعد قط، لأنه لا شيء يعود قطّ.

خلعت «رامة» حذاءَها أولاً وكما تفعل قبل أن تغوص في السرير، قبل الحب، نَضَتْ عنها بلوزتها الخفيفة، وفكّت مشبك السوتيان البيج الذي يحتضن نهديها وخرجت من الجيبة بساق عبلةٍ ومسبوكة ولكن خفيفة الوقع، ثم بالساق الأخرى في لمح البصر، وانحنت بسرعة، فإذا جسمها الرقراقُ البضّ الممتلئ تحت القمر، وإذا هي تتموّج - كأنّها ليست على الأرض - بحركات بطيئة منسابة، ذراعاها المدملجتان مرفوعتان إلى حَجَر القمر الذي بدا كأنه يهبط إليها، قرصُه الكبير مخضّب باحمرار أصهب مُسكر، كأنه يستجيب لدعائها، ونهداها يهتزان بموسيقيةٍ ساجية تحلّلَ لها جسمُه، ولم يعد ثَمّ شيء من هذا العالم.

كان وجهها المدوّر القمحيّ مرفوعاً إلى أعلى، شعرها الغزير الوَحْف الهنديّ قد انفكّت عراه وانسدل على ظهرها الشامخ اللدان، وكأنما تهبّ منه نفحاتٌ حرّيفةٌ لاذعةٌ ومُسكِرة طالما نشق نفثها في حُميّا شهوته.

كأنما وجهها كله عينان نجلاوان فسيحتان، ورقرقةُ الخضرة فيهما - في لبن القمر - تضربُ قلبَه كأمواج بحرٍ لا شاطئَ له ولا قرار.

قال لها: هل تذكرين كيف كنت تخرجين بالليل، رأيتك تعبرين كوبري أبو علاء وحدك، الجولكس واجن القديمة، رامة، عمّ كنت تبحثين؟ مَنْ كنت تطلبين؟

قالت له، وفي صوتها رنّةٌ من صرامةٍ خفيفة، وتصميم: لا، لا أذكر.

كانت الصقورُ بخطوطها الحادّة ترقص معها، والثعابين القائمة في تلوياتٍ هندسية متكرّرة ونمطية. طيور أبيس مفرودة الجناح تُبحر في ثَبَجَ نيلٍ غير مرئي، أشرعتُها بيضاء، وأقواسٌ كأنّها كثبان الرمل التي لن تقوى الدهور على تغيير انحناءات سطوحها النمطية، ولم يكن في الحركات الهيروغليفية أدنى ابتذال، كانت جسدانيّتها كاملة وقداستها كاملة.

قال:

- ها هو ذا جسمها بكل انتصاباته وتهدّلاته يعود إليّ في هذه الرؤيا تحت سفح السماء، رخيّاً ومشدوداً، صلباً ولدناً، منساباً وكأنه ثابت إلى الأبد.

جسدك ريشة مَعْت العادلة بين مثقالي الجسد والروح.

لحْم الجرانيت الورديّ معبدٌ قدسيٌّ منتهك ومحرَّر مصونٌ، يقف في وجه الشمس عند الشروق، ولا يأتيه المغيب.

الجعارين الحيّة في طوايا السرّ المعجونة بشهوةٍ لا تنطفئ.

قال:

- ما زال حضُورك الغنيُّ الخصيب يضمّخ حياتي. وجهك الناعم أحسّه - ما زلت - تحت شفتيّ، كنوز جسمك التي تتجلّى لي الآن في هذا النور القاسي، ما زلت أحيطها بين يدي، وأعركها، في عينيّ ضوء وجودك وحده، كافٍ، لا شيء آخر.

قال:

- ما أشدّ جفاف كلماتي - وأنا صامت - إذا ما تذكّرتُ حرارة جسمك في حضني، ودفء نظرتك.

تذكّرتُ؟

وهل أستطيع أن أنسى؟

هل زهر اللوتس اليانع في عينيها أم في وهم نور القمر؟

توابيت الملوك القدامى معمورة زاهرة ليس للموت سطوة

الجسد إلى الفناء. اليست تلك خيالات منه، وحمقاء قليلاً؟

قالت له: أنت لا تتكلم أيضاً. قلّ لي، أقوى؟ أبطأ؟ أكثر ضغطاً؟ هل أنا قريبة منك أوثق مما تريد؟ أم أبعد قليلاً؟ قل لي كيف، ماذا تريد، أنا طوعك.

قالت: أنا أستمتع، بمداعبتك. هل لديك مانع أن تداعبني أنت أيضاً؟

كأنما في سؤالها نفسه دعابة، أو دهوة مغلّفة بسخرية طفيفة حسنة النية.

كم من خبرات. كم من رجال. كم من أهواء المعاشق وغرائب أوضاعها وتنويعات موسيقات الحب. كم؟ يظلّ يسأل - في غير ما ضرورة الآن، وفي غير ما جدوى، وبلا قيمة حقيقية على أي حال - يطوف به أحياناً أن تلك أيضاً من شطحات خيالاتها، وأن قصص وحكايات غرامياتها ليست إلا فانتازيات، لماذا كانت تحكيها له؟ أكان ذلك من براهين حبّها الذي يختلف - في تصويرها - عن كل ما عرفت هي من قبل؟ أكان ذلك منحة ولاء وذبيحة قربان، مثلاً؟ أم كان استفزازاً، على نحوٍ ما، وتأليباً وتهييجاً لانفعالٍ فوّار ليس بحاجة إلى تحفيز أو تأريث؟

حكت له أنها سافرت في بعثة حكومية إلى نيويورك، لحصر آثارنا في المتروبول، ومتحف بروكلين، تمهيداً للمطالبة بإعادة ما يثبت سرقته من البلد أو تهريبه، أو وصوله بطريق غير مشروع.

انتهى ذلك كلّه إلى لا شيء بالطبع، لم تستطع الوزارة أن تطالب الأميريكان بشيء.

قالت إن رئيس البعثة كان رجلاً في السنّ التي تشارف فيها الرجولةُ على آخر اندفاعاتها. دون كيشوت، على نحوٍ ما، كهلٌ يتشبّث بما بقي له من فتوة. قالت إنه لاحقها طول الوقت برعايته الغزلة قليلاً، وقربه الجسدي الذي يوشك أحياناً أن يكون مقتحماً.

قالت إنها كانت في فندق تيودور الذي حجزته الوزارة للبعثة كلّها، كانت حرارة نيويورك قابضة ورطبة، والتكييف يخبط جدار غرفة الفندق بصدمات خافتة رتيبة، لا يبعث على راحة بقدر ما يشيع الملل، عندما انفتح باب غرفتها، ودخل الرجل.

كان هو يعرف أنها تترك دائماً باب غرفتها غير موصد، ما دامت وحدها، حتى في نيويورك، ورغم كل التحذيرات والتوجيهات للأمان والتحوّط من اللصوص.

قالت له: لا تحاول. لن اقول لك اسمه. ليس هذا مهمّاً في النهاية.

قالت له: كان واضحاً منذ اللحظة الأول أنه سكران.. عند تلك الدرجة من السكر التي لا يفقد فيها الواحد صوابه تماماً، ولكنه لا يتحكّم في نوازعه، ولا يستطيع أن يقاوم انطلاق المكبوب.

قالت: كنت في قميص نومي. لم يكن عندي وقت أضع فيه الروب عليّ.

نهضت نصف جالسة على السرير لكنه وصل إليها قبل أن تقوم، وجلس، بصوت هدّمٍ طفيفة، بجوارها، ومدّ ذراعه يحيط كتفيها ولم يكد يجلس. رفعت يده برفق، دون أن تصدمه بحركة مفاجئة لا تعرف عقباها في حالته.

قال بصوت الضياع والإلحاح الذي يأتي في السكر: أريدك. أريدك يا رامة. أموت فيك، أنتِ جنّنتيني.

قالت له: كان من السكر في حالة تسمح له أن يمضي إلى النهاية في عملية اغتصاب، بالعنف، لو انني قاومته بعنف. وقدّرت أن السكر أعطاه قوة جسدية لم أكن أملك معها ان امنعه بمجرد القوة.

قالت له: أشكرك، صحيح. وأنا مقدّرة لشعورك، ولكني أنا لا أريدك، الآن على الأقلّ، دعنا نفترق على هذا، دعني أستوعب الموقف أولاً، طيّب، ونترك الحكاية الآن، مؤقّتاً. من يدري ماذا سوف يحدث بعد ذلك؟ كل شيء ممكن، اليس كذلك؟

قالت: حاولتُ أن أُثنيه عن عزمه بالحجة، والعقل، والهداوة. كان واضحاً أنه لا يسمع حتى كانت تحكي له القصة بالإنجليزية، كما لو كان صعباً عليها أن تقولها باللغة التي يعرفان الحب بها، لغة الجسد، لغة طفولة الجسد.

قالت: اشتدّ عنفه قليلاً، وازدادت حركته هوجاً، وتصميماً في الوقت نفسه، أوشك الموقف أن يصل إلى نقطة الحرج. وعندئذٍ سطع في ذهني مرّة واحدة ماذا يجب أن أفعل. وقرّرت.

خلعت قميص نومي بحركة واحدة، عارية تماماً، وتمدّدت على السرير، بلا حراك. قلت بصوت بارد، محايد، لا هو معادٍ ولا فيه أدنى رجاء أو تضرّع: «هأنذا عارية تماماً. تريدني؟ تريد أن تغتصبني؟ طيّب، تفضّل. لن اقاوم. لن اتحرك. سأنام، كما أنا، كالجثة، كالميتة، واتركك تفعل ما تريد. أهذا ما تريد؟ لن اقول كلمة. لن يندّ عني صوت، ولا حركة. ميتة أمامك. تفضّل إذن».

قالت إنه أفاق عندئذٍ فجأة، وارتدّ عنها، وخرج من الغرفة مندفعاً دون كلمة، دون أن ينظر إليها.

هل كانت على السرير الضيّق في الغرفة الضيّقة،

محتشدة بجسدها الفيّاض المتدفّق بنسوية عارية وعارمة، متاحة، مهدرة، وصوت التكييف يتردد دون عقل، يصطفق، وأنوار نيويورك تتخايل من بعيد، وراء الزجاج السميك؟

قالت: في الغد بداتُه بالتحية، قلت له: صباح الخير. قلت له: تعرف، أمس لم يحدث، لم يكن هناك أمس. سنظلّ صديقين، وزميلين في العمل، وننسى تماماً كلّ ما حدث، لأنه لم يحدث، ببساطة، أليس كذلك؟

عندها أمس لم يحدث قط.

قال: أحقاً أمس لم يحدث؟ تلك المحبة التي عصفت بروحي وجسدي، تلك النشوات التي لا تُصدَّق، نوبات الشقاء والألم الذي لا يوصف، متعات التحقّق والسكر بخمرٍ إلهيةٍ، لم تحدث؟

قال: ونحن، هل نبقى صديقيْن، فقط؟ أممكن هذا؟ حتى بعد انقضاء العمر؟

قال: أليس هذا ما رفضته دائماً، وأرفضه؟

فهل هو كل ما يبقى؟

أم هل بقي، حتى.

كانا يفطران في إحدى رحلاتهما للتفتيش في الإسكندرية، كان مطعم «الأيريش كوتاج» القديم، قبل تجديده، فسيحاً وخاوياً في الشتاء، لوحات أحمد صبري الزيتية بمسطّحاتها الزرقاء الخضراء الشاسعة وضربات الفرشاة الحمراء الداكنة توحي بعالم آخر. صرخات النورس تأتي فجأة من النافذة المفتوحة على هواء صباح منعش مشبع بأشعة شمس يانعة الدفء، محمّلاً بملح البحر وطعم اليود تتفتّح له حنايا الصدر.

قالت: هل افطرنا معاً، أول مرّة، في سيسيل؟ هل نزلنا سلالم دائرية ووصلنا إلى ذلك المطعم الذي فيه ماكنات فعالة لها وشيش، وأوانٍ زجاجية ضخمة مستديرة سميكة الجدران تتقلّب فيها عصائر ملوّنة، البرتقال والليمون والسحلب الأبيض الكثيف، لها بقبقة وفقاقيع بفعل تيارات داخلية تولدها أنابيب كهربية خفيّة؟

أما هو فقد قال إن السلالم التحتية المفروشة بالسجاد الأحمر كانت تفضي إلى قبو هادئ معتم الضوء قليلاً، على جدرانه البيضاء الناصعة نَحْتٌ بارز الموتيفات، ومشاهد يونانية قديمة باللون الأزرق الخفيف، وكانت الستائر شفافة ومنسدلة الطيّات تتخايل وراءها نوافذ حديدية طويلة تطلّ على ما يشبه المَنْور أو الممر الضيق فيه صفائح - أو براميل - مستديرة كبيرة مغلقة.

لم يتّفقا على شيء. كانت الذاكرة مراوغة وخوّانة. ولم يعرف إلا فيما بعد أن أول لقاء بينهما كان في شارع جانبيّ اسمه شارع ابن الفارض، سلطان العاشقين الذي مات جوى إذ لم يطق الحياة بعد أن تجرّعت حبيبته الطفلة تقريباً سمّ الراهب الغريب، بدت له ميّتة، خارقة الجمال في موتها، لكنه فقدها إلى الأبد، وعندما تيقظت من سباتها كان قد قتل نفسه بخنجره، فماتت حقّاً هذه المرّة، بين ذراعيه. أهذا ما تجري به القصّة أم انه كان آخر، أمام العاشقين؟

قالت له: لا تغضب. سأسافر الآن، غصباً عني والنبيّ. حسن جداً إنّنا استطعنا أن نلتقي. وحياتك أنت، كان عندي مأمورية عاجلة أجّلتها ساعتين مخصوص من أجلك.

في الفترة الأخيرة كانت نادراً ما تنطلق معه - في لحظات التلاقي الحميم - على سجيتها، تترك العنان لجسمها أن تهزّه شعشعات الحب وآلام متعته الخارقة، كما كان يحدث قديماً. لم تعد تنهج، أو تلهث من الشهوة والتطلّب والتحقّق، تظلّ صامتة تتركه يفعل ما يشاء، تسلم له جسمها، كأنما هي بعيدة، تتفرّج، لا ترفض، لا تنطوي على نفسها، هي معه، تشاركه لكن دون أن تتّقد ولَهاً جسمانياً، ثم فجأة يحسّها تشتعل، يخيّل إليه أن ذلك يجيء على نحو آليٍّ، كأنما لا تملك منه شيئاً.

قال: لا، هذا ظلم مني كالمعتاد، ليس هذا صحيحاً.

ثم قال: الارتواء الكامل هو يقين العطش.

قال: في تلك الأيام الأخيرة كانت تسلك سلوك العشيقة الصديقة الزوجة تقريباً.

قال: طبعاً، هذا من طبائع الأشياء، قال: لا، أما أنا فلا أعنو لطبائع الأشياء. أريد ما أعرف أنه مستحيل، البكارة كل مرة، الجدة، المفاجاة، هبّة لفحة الحب الذي كأنما يكتشف ذاته على غير انتظار، اندفاعة العناق على شوق من اللهفة كأنه يأتي بعد يأس الفراق.

قالت له: أنت طاغية يا حبيبي.

قال لنفسه: يا سلام يا أخي!

كانت معه، حقّاً، على سجيّتها، دون إغواء، لا تتصدّى له لكنها لا تصدّه. كان إذ يستشفّ منه هذه الألفة - كأنها أُلفة الزوجيّة - ترين عليه كآبة جسدية ويرتدّ إلى هموم قديمة، قناع الاعتياد له ألف وجه، كلّها غير شائقة.

كان يحدّثها من التليفون العمومي، في شارع ابن الفارض.

كان الصباح هادئاً، والسماء فيها سحب بيضاء قليلة، استيقظ مبكراً، ونزل فقط ليحدّثها في التليفون. لماذا لم يذهب إليها مباشرة؟ كان يعرف أنها سترحب به، أم هل

كان يعرف؟

الشارع الذي يرتفع قليلاً بانتظام فوق ربوة متصاعدة نحو القلعة، عريضٌ خاو، هل كان ذلك صباح الجمعة؟

كان الحديث متوتّراً، متقطّعاً.

تركها بالأمس، بعد منتصف الليل، قالت له: اذهب الآن، أو انزل عند الفجر، قبل الساعة الثامنة، تلاميذي الذين أعطيهم دروس اليونانية يأتون إليّ في تمام الثامنة صباحاً.

أَحَسّ إنْ خطأ وإنْ صواباً، لا يعرف، انه - بشكلٍ ما - غير مرغوب فيه.

عاد إلى استراحة الآثار تحت سفح القلعة، بالليل، ولم يعرف أن ينام حقّاً.

قال لها في التليفون: «طيّب، نترك لأنفسنا إذن فرصة، لا يرى أحدنا الآخر يومين ثلاثة لغاية ما نروق، ونفكّر بهدوء.

«ردّت بهدوء وكأنّما بحسم: يومين ثلاثة ليه؟

«خلّها على طول».

«هبط قلبه، ولكنه قال بصوت يرجو أن يكون بارداً وغير متورّط: «يعني إيه؟» قالت، كأنما تستدرك، على الفور: «أعمل لك إيه؟ إذا كنت أنا طول الليل، عمليّاً، تحتك.. يعني معك.. وتقول لي الآن يومين ثلاثة، نفكّر..» قال: «أنا في الطريق إليك الآن». قالت: «هذا هو.. لماذا لم تأت من الصبح؟»

كانت الساعة التاسعة والنصف. لا تفارقه نوستالجيا الطريق إلى شارع الشعرى اليمانية، والبيت القديم الجميل الذي عرف في سعادة خرافية لا تصدّق. الطريق، محطة بعد محطة، الذي رسمه حبٌ لا يضارَع.

قال لنفسه: أنا الذي طلبتها. أنا الذي أطلبها، هل كنت مخطئاً؟ أم أن ذلك هو بالضبط دور الرجل، أن يطلب، ويطارد، ويقتفي الآثار؟ أفي ذلك طِرادٌ وقنيصة؟ أليست هنا نديّة كاملة؟ هل كانت، في الحقيقة، تقول لي «لا» تحت قناعٍ ما، أم كانت تدعوني للمبادرة؟ أكان في ذلك امتهانٌ لكرامته - كرجل - واستهانةٌ بها إلى حدٍّ ما؟

«إذهب الآن... أو انزل مبكرا، حسب ما تريد..» هل في هذا سخرية قليلة من رجولته؟ أم دعابة استفزاز لهذه الرجولة نفسها؟ أم هي فعلاً وقوف منها على قدم المساواة تلك التي يريدها منها؟ أفي الحب كرامة، أو امتهان؟ قال: نعم، نعم، فيه طبعاً، فيه كل شيء.

أيّ فرق بين ندائها، وإلحاحها، ولهفتها، زمان، في الأيام القديمة، وبين هذا الرفض الرقيق المهذّب. أولاً، كأنه ليس صدّاً ولا امتناعاً، ثم القبول الصامت، بنوع من الكرم والتسليم. أكان ذلك، حقّاً، دون حماسة؟ فعل الحب الصامت، ليس فيه كلمة إعزاز واحدة، ليس فيه صوت المحبة، ليس فيه حركة حنان.

قال: وتلومني أنا على صمتي عن الكلام، أحياناً، بينما هي تلوذ بصمت كامل بإزاء صرختي المشغوفة الملهوجة، كأنها لم تسمع إذن هتفة الجسم المتلوّي شغفاً، كأن كل ما أقول، وأفعل، شيءٌ خارجي عنها. كأنما تضع بنفسها، بيدها، عمداً، حاجزاً ثقيلاً - كأنه الهرم الكبير - محكم الأحجار.

قال: أليست هذه الصرخة متّصلة، حتى الآن؟ هل فعلت شيئاً إلا أنّني صرخت، فهل سمعتني، حقّاً؟ هل سمعني - حقّاً - أحد؟

قال: لعلّني افهم، لعلها لا تريد أن تتورط في العذاب الذي لا شأن لها به، في النهاية، الذي لن يؤدي إلى شيء. الذي هو شأني أنا وحدي.. طبعاً، ليستْ في ذلك مخطئة، ما زالت الغربة - والغرابة - قائمة.

قال: ما زلتُ غير مفهوم، وغريباً جداً، كما كنت أُحس أيام صباي الأولى، ومراهقتي المضنية.

قال: الا يحس ذلك كلُّ أحد؟ ما الغرابة فيه؟

قال: طبعاً عندها حق. الست انا ايضاً اجهد في أن أضع بيني وبين كل ذلك الألم حاجزاً مصمتاً لا اريد أن أنفذ إلى وراءه، لأنني لا أطيق أن أنظر إليه الآن، ولو من بعيد؟ لأن الألم ليس رومانتيكياً، ليست له صفات روحية، ولا هو يسمو بالإنسان، كما يقال، ولا يحفز على شيء، إلا الحبوط. بل هو الم، فقط. ألمُ خامٌ نيّئٌ وقبيح. لا بدّ من نسيانه، أو استيعابه، أو تحمّله بصمت، من غير صرخات طفلية أو شبه شاعرية.

III

حكت له حكاية من ماضٍ لم يعرفها فيه - قال: «لا أعرفها في ذلك الماضي، لا أعرِفها في مستقبل قد جاء». - عندما جاءتها نوبة الصمت الطويلة، والانسحاب، ورفض العالم، ورقدت على الصوفا في غرفتها المسدلة الستائر، خافتة الأنوار، لا تكاد تأكل شيئاً، لا تكاد تتكلّم بالفعل، لا تكاد تقوم لأيّ شأن من شؤون الحياة.

قالت: كان البيت خاوياً. حسن كان في المعتقل، وكنت وحدي أواجه العالم، من غير سلاح، الولد والبنت يذهبان إلى المدرسة، ويعودان، دون أن أحسّ بهما تقريباً. نعيمة كانت لهما ما يطلبان أو يحتاجان.

قالت: في ذات ليلة، بعد أن ناموا كلّهم، فعلت ما لم اكن اتخيّل قط أنه سيحدث، طلبت الدكتور شريف ابن عمي بالتليفون، وسألت عنه: كيف أنت؟ ماذا تفعل؟ ثم اقفلتُ السكّة.

حكت له: قال لي شريف بعد ذلك إن صوتي كان غريباً. كأنّ يأتي من فراغ، هكذا قال، ليس فيه نأمة حرارة، كأنّه تسجيل.

قالت: ذهبت إلى الحمام، خلعت ملابسي، رقدت في البانيو، لم أفتح الماء. أخذت الشفرة من باكو الأمواس الذي تركه حسن في صندوق الأجزخانة البيتي الصغيرة، فوق البانيو. كان حد الموسى على يدي بارداً، ليس حاداً، ليس فيه أيّ ألم. كأنه لم يقطع شيئاً.

كانت – وهي تحكي – تتلمّس عنقها، وتتحسّس جِيدها المنبسط بأصابعها المفردة، وبحركتها المألوفة إلى جانب صدرها تدعكه برفق، دون أن تحسّ ما تفعل.

قالت: أخذت أراقب قطرات الدم تسقط ببطء، على أرضيّة البانيو، وعلى جسمي، قطرة، قطرة، مدوّرة، داكنة، صوتها إذ ترتطم بالبانيو يختلف عن صوتها إذ تسقط على جسمي.

عندما استيقظت وجدت نفسي على السرير، في قميص نوم واسع ونظيف من الدولاب. كان نور الصبح الحارّ يلوح من الصالة، بينما كانت غرفة النوم معتمة مزدحمة بالأثاث ولها رائحة طبّية من صبغة اليود والكولونيا ورائحة أخرى لها طعم الإسبرين، ويدي مرميّة إلى جانبي، مربوطة بالشاش الأبيض، وكأنّها مخدّرة ولكنها تؤلم ذلك الألم الكامن المستتر وراء التخدير. قال لي شريف: لحقتك في آخر لحظة. صدمني صوتك في التليفون. قلت: هناك حاجة غريبة. كان الأولاد نائمين، وفتحت لي نعيمة على الفور. ولحسن الحظ جاءت عليّة من العيادة على الفور، ومعها زجاجة الدم من الثلاجة، وطراز B كمان يا ستي. لم يحسّ أحد تقريباً. كنت نائمة ومطواعة وهادئة جداً في الغيبوبة، وحبّوبة كالمعتاد.

ثم صمتت فجأة، كأنّما سقط أذان الديك على شهرزاد، على غير انتظار، وابتعدت عنه، قليلاً، وهي مع ذلك لَصِقة، وعيناها في أفق داخليّ شاسع وموحش.

عندما انتهت من حكايتها، أخذ يدها برفق، أعطتها له كأنّما دون أن تحسّ، وقلبها على ناحية الكفّ الرَّخصة. وتلمّس الندبة البيضاء الرقيقة، لا تكاد تستبين في بضاضة رسغها السمراء اللدنة، حدّاً رفيعاً وصغيراً، رفعها إلى فمه، وقبّلها بصمت، وبطء، وطويلاً، يريد أن يبرئها، يريد أن يمحو ما حدث، يلغيه، يحذفه، لم يحدث قط.

طوّقت عنقه بذراعها الأخرى، وضمّت رأسه، بهدوء، إلى صدرها الوافر الوثير.

قال: الم تكن خطيئتي الأساسية انني لم يغب عني شهود ذاتي في الحب؟ انني لم أنس إسمي قط؟

وكأنما قال: غير صحيح أيضاً. غبت عني، فعرفت الحضور، لأنها لم تغب عني، قط. أين يمكن أن تغيب، وذكرى قبلتها في فمي، متجسّدة، محسوسة، ما زالت، لا تريم.

«فما حال في سرّي لغيرك خاطري،
ولا قال الاّ في هواك لساني»

قال لها: أتذكرين يوم سافرت معك إلى الإسكندرية؟ قلت لي يومها إنك مسافرة في ديزل الساعة اثنين. سألتك هل حجزتِ؟ ما رقم مقعدك؟ وعندما جئت وجدتِني في المقعد المجاور لك – أكنتِ قد حدست ما غايتي من سؤالي؟ – وشربنا بيرة، ودار رأسي قليلاً من الشرب ومن حضورك، وزنا أنظر من زجاج نافذة الديزل السميك، من داخل واحة التكييف، من داخل نشوة خفيفة، وأرى الغيطان والأشجار والترع التي وجدتها كأنها مرسومة بالباستيل الجاف، كأنها فقدتْ نضارتها ورفيق خضرتها اليانعة، ولم تبق إلا صورةُ تعاستها وبلاويها، من الدودة إلى المبيد، من البلهارسيا إلى موت طيور أبيس، من جشع ناسها وفقرهم.

قال لها: عندما نزلت في سيدي جابر، سلّمت عليّ وبقيت أنا لغاية محطة مصر، لم تعطني عنواناً ولا رقم تليفون ولا شيء، كأنّها قطيعة قصيرة، تستسلف انقطاعات، وفراقات كثيرة.

قالت وهي تنظر إليه بما يشبه القسوة: لا. لا أذكر.

قالت: أنا سعيدة لأنك جئت.

ثم أخذت يده لتقبّلها، بحركتها القديمة القديمة، بغاية الهدوء، وغاية الحنان. هل كان قد نسي هذه الإيماءة منها التي يهبط لها قلبه ويضطرب، كل مرّة؟

قال: لم انس، لحظة واحدة، عينيك.

قالت: لحسن الحظ، عيناي باقيتان. مهما تغيّرت أنا، مهما تقلّبت بي الأيام.

قال: أنتِ تتحدّين الزمن.

قالت: اللّه يخليك. هذا فقط لأنّك تحبّني. الأشياء الكبيرة هي التي اتحدّاها. اما الزمن؟ من يتحدّاه؟

قال: أنتِ. أما أنا فإنني أذهب.

قالت: أنت تبقى كما أنت، على راحتك. مهما حدث.

ثم قالت له: تعالَ. تعالَ إلى حضني.

فكّت الشريط الأزرق الرفيع الذي كان يربط شعرها الغزير، أيامها كانت تراسله، فانسدل على كتفيها المدملجتين السمراوين، أمواجه السوداء عبقة بحرافتها، كانت فيه خيوط رمادية بيضاء وقليلة غارقة في غمار تهدّلات الشعر الجميل.

قالت له: أريدك أن تَقْبَلني، كما أنا، عندما أشيخ، وأشيب، ويصبح شعري كتّانة بيضاء.

قال: أنتِ جنونيّة.

ثم قال: أقبلك وأُقبّلك في كل أحوالك.

قالت كأنّها ترد مجاملة، لا تتقبّل عبادة: الله يخلّيك.

فهل وقعت القطيعة؟ وانطوت الصفحة؟

ما أظن انطواءها واقعٌ أبداً.

قالت له: لا تنس أن الجنس مع ساحرةٍ أمر لا تؤمَن عواقبه.

قال: تقولين لي أنا؟ اسأليني، أنا، أدلّك.

ثم قال: هذا الحب من جنس القتلة. دؤوب، مصمّم، لامع العينين، صلب لا يرجع عن نيّته. فإذا كان قد انتوى أن يدمّر، ألم يقضِ مني لبانته؟

خيط الزمنِ المتّصل هو الجحيم. كَسْرةُ وعدٌ مراوغ بالجنة.

التي لا تأتي أبداً. لأنّها سطعت ثم انطفأت.

لكنه لا ينكسر.

انتصبت مئذنةُ جامع سنجر الجاولي، من أمام نافذتها العالية، ترتفع قاعدة المنارة الحجرية المربعة، في شهوة الخلود والتوحّد. شبابيكها ذات عقود مختلفة المنازع جياشة الأشواق، يمسّد شعرها المتهدّل بيديه ويحسّ تدوير نهدها على صدره، حيرة متّصلة وأسئلة لا نهاية لها، ضوء النهار يخايل العتمة الرقيقة الغضّة، لا يجلو خضرتها الهادئة المترقرقة، بابها معقود، علام ينفتح؟ إلى مثوى فناء أخير أم هو بقاء لا دثور فيه؟ تسلم المنارة تربيع صدرها المليء إلى مثمنها المتصاعد، هضيم الخصر، يخترق السماء، تخترقه، عليه خوذته المضلعة المستندة إلى ترسها المكين، وتحتها – معها – الإيوانات والخلوات والمنادر والمقاصير ونوافذ الحجر المفرّغ، بزخارفها الموشار كالدانتيلا في جسد دافئ بضّ مدّ الخشب الأسمر، أفاريز مفوّفة هفهافة تحت القبّتين الصلبتين لَدنَتي اللحم، تصبو يداه إذ تحيطان الآن باستدارتهما أن تمسكا باللانهائية.

في المساء، قبل أن يسافر في مهمةٍ طويلة للإقامة في الأقصر وتفقُّد مقابر البرّ الغربي، قالت له: لا أملك أن أتحلّل من وعد قطعته على نفسي من زمن، قبل أن تجيء. كنت وعدت صَفيِّ الحجّار أن أتعشى معه الليلة. هل أحتاج أن أشرح لك مثل هذا الموقف؟ لا أستطيع أن أتّصل به وأعتذر، لأنه سيأتي من السفر هذا السبب خصيصاً. أنا طبعاً كما قد تتصوّر لا أهجرك الليلة ولا حاجة. لا تذهب بك هواجسك كل مذهب، كعادتك.

ضحك في غير اقتناع، وقضى ساعات تعيسة تحت نباتات الظل الليليّة، وضوء المساء يتسلّل من المشربية إذ تتبدى من خروبها الدقيقة نجومٌ باهتة لا معنى لها. يحاول أن يستمع إلى موسيقى دينية من مونتفردي، فلا يجد في نفسه اهتزازاً ولا استجابة، وحتى دقات موسيقى الجاز التي جرّبها بعد ذلك بدت له مملّة رتيبة الصخب لا تغمر قلقاً ولا تبدّد مضضاً. كانت عقودها النحاسية والكهرمان وحلقاتها المدوّرة الكبيرة وأساورها المعدنية والفضية السميكة – كأنّها خلاخيل – ملقاةً كلها بإهمال مدروس على الشكمجيّة المنقوشة بنباتات وتفريعات داكنة وقديمة، تبدو فجأة لا حياة فيها، هي التي كانت تسري فيها من قبل أنفاسٌ قوية، حيّة، من حرارة نسويّتها وحسيّتها.

وعندما جاءت بعد منتصف الليل، متفتحة متضرجة منفعلة من الأكل والجوّ الفخم والنبيذ المنتقى بخبرة، في مطعم لاكافيتيير الخاص الغالي الذي لا يتعشى فيه إلا الصفوة كأنّهم من أصدقاء «الشيف» الفرنسي» المدوّر الوجه الذي يفيض بالترحيب لزبائنه المختارين بعناية، من نزلاء الميريديان أو من ضيوفه على السواء.

فهل كانت كآبته ليلتها، وغضبه، وتوتّره، هو سرّ فشل تلك الليلة الأخيرة؟ أم كان ذلك منه – على نحو لا يقصده بل لعله لم يدركه إلا متأخراً جداً – على سبيل العقاب الذي ينزل بها – وبنفسه أساساً – لأنه سمح لها أن تتركه ليلتها، أياً كان السبب؟

استيقظ من نومته القلقة، كأنه مخدّر – نصف يَقِظ ونصف غافٍ لا يملك في غفوته شيئاً من أمر نفسه، يبحر من موج الليل المضطرب على قارب مهتزّ لا يعرف كيف يوجِّه دفّته.

كان عليه أن يسافر بعد ساعة أو نحوها، وكانت طقوس اليقظة في الفجر ملهوجة وعلى غير مطواعة في الوقت نفسه. قالت له: صحّ النوم. وجدها يَقِظة منذ فترة، كما هو واضح، تفعل أشياء في البيت. وكأنما تأخذ عليه أنه نام، وهجرها. هو هذه المرة، لاذ بنومه وأوى إليه. ألم تعرف – هي – وحشته في غيابها؟ فإنه الآن هو الذي يغيب عنها، عن غير عمد أم عن قصد مكنون؟ – فلعلها تعرف وحشتها في

غيابه، أو شيئاً من هذا القبيل.

جاء خليل عبد الشهيد يزورها في شقتها في شارع الشعري اليمانية، على غير ميعاد، فاجأهما في تبذلهما المعتاد إذ يكونان معاً، وكانت هذه الزيارات المفاجئة شيئاً لا يكاد يحدث معها، لأنها لا بد أن تنظم وقتها وترتّب أعمالها، وتنسّق بين رجالها أيضاً.

لكنه جاء مستنداً ربما إلى تاريخ طويل منذ ١٩٥٩، عندما قامت هي بدور أساسيّ في تهريب خليل عبد الشهيد من مصر، حتى لا يقع في قبضة رجال صلاح نصر في تلك الليلة المشهودة ليلة ٣١ ديسمبر ١٩٥٨، مع الآلاف الذين وقعوا في أسره عندئذ.

كانت قد لبست الملاية اللف، وحملته على أن يرتدي زيّ الصيادين في بور سعيد، الصديري المخطّط بأزراره الكثيرة المدوّرة الصغيرة المتلاحقة، والسروال الواسع، وجاكته كاكي من مخلّفات الأورنس الإنجليزي، وبذلك استطاع أن يخرج في مركب صيد إلى ميناء صيدا، نزل منه إلى القلعة الأثرية، ومن بيروت بالطائرة إلى باريس، حيث طَلَب، ومُنح، حق اللجوء السياسي، كانت معه زوراقه وجواز سفره ودولاراته القليلة الضرورية. واشتغل في باريس، وألّف الكتب في الثناء على جمال عبد الناصر ونظامه العسكري الوطني التقدمي.

قال: هل لذلك أعطى نفسه الحق في أن يخبط على بابها دون ميعاد، حينما كانت في مباذلها نصف عارية، وكنت معها؟ أشارت إليّ فخطفت ملابسي الملقاة في فوضاها على الأرض، ودخلت غرفة النوم، ونسيت ساعتي على مسند الصوفا العتيدة، تحت صورة المولد بألوانها الحمراء المشرقة الحافلة.

قال لها: هل تصدّقين ما حدث؟ لم أكن أتصوّر! غفوت بالفعل، وأنا أسمع من وراء باب غرفة النوم المغلق عليّ، همهمةَ الصوت المتراوح في حديثكما، صوتَه الأخنّ المرتفع قليلاً وصوتك الناعمَ المهدهد الفيّاض بالأنوثة. كان الديك الأحمر فوقي فاتحاً منقارَه بلا صوت. أفقتُ على صوت باب الشقة يصطفق مغلقاً. هل سمعتك تقولين: إلى اللقاء إذن، خلّنا على اتصال. طبعاً، ضروري إلى اللقاء.

قالت له: أين ساعتك؟

قال: يا خبر!

قالت: وضعتها بسرعة تحت مرتبة الصوفا. لكنه كان قد رآها. ولم يقل شيئاً.

قالت: صحّ النوم!

هل كان في صوتها إثارة، هبوة، من عتبٍ، أو مرارة وهي تعطيه ساعته المنسية؟

قالت له: نعم. لم يسأل، ولم يكن في نيّتي على أي حال أن أشرح أو أبرّر شيئاً.

كابوسٌ صباحيٌ تيقّظ عليه، وهو يتفصّد عرقاً رطباً ولزجاً. ياه، ألم يبرأ بعد من هذا التوتّر الجسميّ الذي يرفضّ له عرقُه كلّما ألمّتْ به محنةٌ روحية؟

قال لنفس، أم هل كان كابوس هو الذي يقول:

ما صورتي الآن عندها؟ ما صورتي دائماً عندها؟ كيف رأتني، من قبل، كيف تراني الآن؟ تلك النظرة الإكلينيكية المتفحّصة الصاحية، سطح ثلج مخضرّ صقيل، تتأمّله بصمت. ضعيفاً متخاذلاً؟ كاذباً ومخادعاً؟ غادراً نكث بعهده وولّى عنها؟ قَبِلَ منها ما لا يقبله الرجال في بلادنا، البطاركة الذين لا يفهمون من المرأة إلا خضوعَها المطلق وولاءها المطلق؟

أم هل أغوتها صورته القديمة: الهادئ في عزّ الأزمات، المتمكّن، رئيسها في مصلحة الآثار ثم في هيئة الآثار، صاحب أيادٍ في أنه دفعها إلى الأمام - ولو قليلاً - في حياتها العملية، كما كانت تداب أن تقول إذ تعرّفه لأصدقائها، من قبل؟ المعلّم الذي لعله أعطاها دروساً أو إيضاحات للعناصر الرئيسية - تجاوزتها بعد ذلك بأشواط - في أوليات الترميم وعلاج الآثار الدقيقة المعطوبة واكتشاف الشروخ المهدّدة بالخطر أو الدقيقة المحتملة بلا ضرر حقيقي أو منظور، على السواء في معمار الأعمدة والهياكل؟ صورة الصادق الصدوق الذي لا يتوانى عن الاعتراف بالخطأ، على الملأ، دون تردّد، حتى يتسنّى تداركه؟ صورة الواثق، الصامت حتى إذا انضوت إلى رئيس الهيئة في حملته الخفيفة عليه، لا ينبس هو بحرف حتى لا ينقاصها، ومن ثَمّ لا يحرجها، رعايةً منه لها وحيطةً عليها، بينما لا يتورّع في أن يقارع رئيس الهيئة الحجة بالحجة، بوضوح وتصميم؟

أيةُ صورة بقيت له الآن عندها؟

هل بقيت له أية صورة؟

في ذلك الصباح، وحتى يطرد شبح الكابوس، راح يصغي إلى البيوني: كونشيرتو للترومبيت والأوركسترا. ولكنّ السؤال لم يتوقّف، وأنْ كان قد تراجع قليلاً إلى كُمُونٍ مؤقت. يعرف أنه يظل متربصاً به، يترصّده، مثلَ مسخٍ حيوانيّ لا تغمض عيناه.

قصائد إشارية

خالد علي مصطفى

١- قصة لا تنتهي

أمامي تسري الخطيئهْ،
ورائي تسير الجراحُ البريئهْ،
وكلٌّ يشدُّ إليه الجَسَدْ.
وحين أقامرْ
بِفَكِّ اشتباك الدوائرْ
تَمدّ الخطيئةُ حبلَ مَسَدْ
يُطوِّقُ عنْقي،
وَيَرْتَدُّ خَلْفي
ليزرعَ تُفّاحَهْ في الجِراحِ البريئهْ!

٢- القصيدة والعصا

أراكَ، كلّما فرغتُ من قصيدةٍ،
تُطلُّ ثمّ تختفي كَطَلْقَةٍ
مُخَلِّفاً في السقفِ أخطبوطاً
وفي الكؤوسِ وَسْوَسَهْ.
... وأنتَ تدري أنني منذ الصِّبا
لم أستطعْ أن أبتني في شَفَتَيَّ مدرسَهْ،
وَأَمنعَ النجوم أن تسوقني إلى الشَّفَقْ.

***

وكمْ أَردتُ أنْ أُعطِّرَ الهواءْ،
وأَتّقي شروركَ المقدَّسهْ
بما تَبَقّى من شياطين الرؤى -
تجيءُ أنتَ، مرّةً أخرى، وتسرقُ القصيدهْ
مُخلِّفاً في السَّقْفِ أخطبوطاً،
وفي يدي جريدَهْ
أقرأُ فيها:
خَبَرَ العصا المدلاّةِ من السماءْ!

٣- أين؟

تقولُ شارةُ المرور: «من هنا الطريقْ!»
وترجعُ الأرضُ إلى الوراءْ.
تمرُّ شارةٌ جديدةٌ تقولُ: «من وراءِ ظهرك الطريق!»
وتُسرعُ الأرضُ إلى الأمامْ؛
وفجأةً تقفْ -
تلوحُ شارةٌ أخرى: «إلى يمينك الطريقْ!»
يحملني اليمينْ،
وتستقيمُ الأرضُ بعضَ حينْ.
أَسمعُ صرخةً مجهولةً: «إلى يَساركَ الطريق!»
يَحملني اليَسارْ
على حصانٍ من تَعَبْ.
وهكذا...
أَظَلُّ بين السَّيْرِ والوقوفْ
مطارداً،
وليس ثَمَّ من يقولُ: «تلكَ غرفةُ الضيوفْ!»

***

عرفتُ هذهِ الطُرُقْ،
عرفتُ في إنجيلها الشاراتِ والباراتِ
والمعاركَ الخفيَّهْ،
عرفتُ خلفَ الأفقِ حارساً وبندقيَّهْ...
- «هيّا اتّكِئْ على الجدارْ
هنا الطريقُ المستقيمْ:
طَلْقةٌ واحدةٌ
تُؤَثِّثُ المقهى، وتدعوكَ إلى مائدة القمارْ!»

٤- انتظار

أبحثُ في رأسيَ عن «غريبَهْ».
سبعون عاماً قد مَضَتْ
والساهرون واقفونَ في حقيبَهْ
يستهلكون الأرصفهْ،
يقتسمون الأرغفهْ،
ويُغلقون في خِتامِ كلِّ عامْ

إضبارةٌ مليئةْ؛
ويفتحون في ابتداءِ كلِّ عامْ
إضبارةً بريئةْ!

***

سبعونَ أخرى قد تمرُّ دون أن تُشرِّفَ «الغريبةْ»؛
وقد تمرُّ إثْرَها سبعونَ في أعقابها سبعونْ،
والساهرونَ يُغلقون ثُمَّ يفتحونْ
حتّى تفيضَ في السراديبِ الأضابيرُ
ويعلوها الغبارْ؛
يُفصّلونَ من نِعالِ الليلِ والنهارْ
مائدةً خضراءْ،
ويجهلون كيف يلعبونَ بالوَرَقْ.

***

رأسي ينوءُ بالحشودِ والرفوفِ والدُّخانْ
رأسي على طَبَقْ
يعلِّم الزمانْ أن يصيرَ مرقصاً،
وحانةً،
وبهلوانْ!

٥- عاصفة

عاصفةٌ تأتيكَ وحدَها.
عاصفةٌ وحيدةٌ في عالمٍ وحيدْ
عاصفةٌ تَشُنُّ إرهاباً بجوفِ الجمجمَهْ،
وتلبسُ الزِّيَّ الذي فَصَّلَهُ الظلام من حقائب البريدْ.
عاصفةٌ تدورُ كالمنشار، ثمَّ ترتخي
تدورُ مرّةً أخرى، تدورُ ثمَّ ترتخي
وأنتَ عند قبر أُمِّكَ التي لم تدرِ كيفَ ضاعَ رأسُها:
لعلّهُ الآنَ يطير في ذيول العاصفهْ،
لعلّه ينام تحتَ ثوبك الممزَّقْ
لعلّه يحرقُ شَعْرَهُ الأثيثَ ثمَّ يَغْرَقْ...
لكنّما تأتيك وحدَها -
عاصفةٌ وحيدةٌ في عالمٍ وحيدْ
عاصفةٌ تحمل توقيعَ السُكارى عند نصفِ الليلْ
عاصفةٌ تلمُّ أجداثَ القبورِ في قُفطانها،
ترمي بها إلى كِلابها المدرَّبَهْ.
تلك عظامُ أمِّكَ المعذَّبَهْ
تنفخُ فيها العاصفه...
عاصفةٌ وحيدةٌ في عالمٍ وحيدْ.

***

لا أمٌ لا قَبْرَ، ولا شيهدْ
بل لحظةٌ منسيّةٌ تأتيك منها العاصفهْ
عاصفةٌ وحيدةٌ في عالمٍ وحيدْ!

٦- (... ... ...)

إن أنتَ خرجتَ فلا تدخلْ،
إن أنتَ دخلتَ فلا تخرجْ.
لكَ - إن أنتَ خرجتَ - إلهٌ من أوثانٍ حنيفَهْ؛
لك - إن أنت خرجتَ - أُسودٌ في ملعبِ روما.
في هذي اللحظةِ أو تلك اللحظة
وَقَفَتْ ترقُبكَ الأوجُه من كلِّ الأزمانْ:
وجهٌ يأملُ أن يلقاك بباب أريدو،
وجهٌ ينتظرُ المطعمَ في حفلِ خِتانْ،
وجهٌ لا يدري كيف يُروِّضُ أنكيدو،
وجهٌ يركبُ درّاجتَهُ
ويظنُّ حبيبتَهُ تركبُ خَلْفَهُ...
وَقَفَتْ كلُّ الأوجهِ مُلْتَفَّهْ
تفصلها عنكَ مئاتُ الجُثثِ الملقاةِ
أمامَ دكاكينِ الورّاقينْ.
أنتَ ترى النَّهرَ على كَتِفِ الدلاّل تدلّى،
ويُبايع عصفوراً من سِفرِ التكوينْ.
قالتْ جاريةٌ مسبيّةْ:
- «أخذوا طفلي، وبقيت على الدكّةِ مرميّةْ
وحليبي سالَ على أفواه القِطَطِ الجوّالَهْ!»
إن أنتَ دخلتَ وإن أنتَ خَرَجْتَ
ستظلُّ الساعاتُ المحتالَهْ
ترقصُ عاريةً في الباصاتْ،
وتُوزِّعُ حلواها بين صِغارِ الأمواتْ.
في هذي اللحظة أو تلك اللحظة
إبَرُ الأعينِ مكتظّةْ،
وفؤوس الضوء بِكَفِّ الحطّابْ.

***

لم يجدوا لكَ في المستشفى أيَّ سريرْ،
في المقهى أيَّ حصيرْ...
صدرَ الأمرُ بغلْقِ الأبوابْ

بغداد

الأشياء والأسماء

قراءة نقدية في أبجدية ثانية لأدونيس*

عبد العزيز بو مسهولي

«إن ما يهمّنا أساساً هو معرفة الكيفية التي تسمى بها الأشياء لا معرفة ماهيتها». (**نيتشه**).

«إن الخطابات كما نسمعها أو نقرأها كنصوص ليست كما يُعتقد، مجرد تقاطع خالص بين الأشياء والكلمات، ليست لحمة باهتة للأشياء، أو سلسلة ظاهرة ملوّنة من الأشياء... وتحليل الخطابات نفسها يضعنا أمام مشهد انحلال عرى الروابط التي تبدو لنا ظاهرياً أنها جدّ وثيقة بين الكلمات والأشياء». **فوكو: مغريات المعرفة**

«تخرج الأشياء من أسمائها، لا أُسمّيها. لغاتٌ / ولكلٍّ صَوْتُه». **أدونيس «أبجدية ثانية»**

- ١ -

أبجدية ثانية أو إعادة تشكيل وكتابة التاريخ

الشعر بالنسبة لأدونيس مغامرة أنطولوجية يدخل من خلالها الشاعر إلى عالم متعدّد الأبعاد، تمارس فيه الذات كينونتها كامتداد لاستمرارية الوجود الإنساني، وكصَيْرورة تاريخية تعيد اكتشاف التشكّلات والممارسات الخطابية التي أَضْمَرتها علاقات قوى وإرادات سلطة كانت سائدة. ومن ثَمّ فأدونيس يعيد قراءة التاريخ بواسطة أبجديّة ثانية تجاوز الذات والمكان والزّمان واللاشعور، وتضيء سراديب لغةٍ طواها النسيان، وهي في رأي الشاعر.

«لغة تَسْكر باللاّ شيء، وباللاّ مَعْنى وبكلّ هباءٍ تُفْتَتَنُ» (ص١٨٥)

وإعادة قراءة التاريخ بالنّسبة لشاعر اسْتِكْناهيٍّ كأدونيس هي قراءة إشكالية لأنها ممارسة هرمونيطيقية يحضر فيها سؤالُ الذات والكتابة كإثارة حَيويةٍ لأبعاد متعدّدة تَخْضع لآليّة الكشف والتأويل.

«هل أكتب تاريخاً للأسود أو للأحمر، أو تاريخاً لا لَوْنَ له؟ هل أنسى نفسي من أجل الشّيءِ؟ أأنسى الشيء وأذكر نفسي؟ هَلْ ما ألمسُهُ
يُغني عَمّا لاَ ألمسُه؟» (ص ١٨٥)

إن التساؤلات التي يطرحُها الشاعر هنا لا تحاول البحث عن خط اتّصالي لِسَيْر وقائع التاريخ التي دوّنَتْها عقليّة اليقين، التي تحوّل الفعل إلى نموذج سكوني، والحدث إلى صُورة ومعنى واحد. إن منهج الشاعر هو أن يُعيد تشكيلَ الخطاب المتواري الذي دَمَّره المَحْوُ، وغَلَّفَتْه طبقاتُ النّسيان المتراكمة:

«وماذا تَفْعلين بي أيّتها الأبجدية
بَلْوِتِني لأقول بك المَحْوَ
لأسأل: هل ضَيَّعَ التّاريخ حقيبةَ أوراقه الخاصة؟» (ص ٥٢).

إذن فكتابة الشاعر للتاريخ كتحقّق لفعل الكينونة، لن تَكونَ من باب أَرْخَنَةِ الوقائع على شاكلة المؤرّخين، وإنما ستكون حُفْراً في بِنْيَةِ المَسْكوت عنه الضّائع في سراديب التاريخ. وهنا ولوج لعتبة المجْهول باعتباره شكلاً من أشكال مغامرة الشاعر، هذه المغامرة التي تَتّخذ من الكتابة وسيلة لاِسْتِشراف الكون، وإعادة إنتاجه وتَخْييله، وخلق ممارسة تشكيليّة تُنتج لغةً تستحيل رموزها إلى بناءٍ للمجهول:

«اكتب الظنَّ والمُسْتحيلَ، ويُمْلي عَلَيَّ الفَضاءْ» (ص ١٦٥).

وإذا كان الظنُّ نقيضاً لليقين، باعتباره يحيل إلى فرضيّاتٍ أكثر مما يحيل إلى مُسلّمات بديهية، فإنه يكشف عن أداتين أساسيّتين في العمليّة الشعرية، أولاهما: الحدس بوصفه تشغيلاً لِلحاسّة السادسة التي يمتلكها الشاعر والتي تمكّنه من بلوغ الرؤيا، أي تجاوز عتبة الواقع العينيّ واختراق البعد اللاّ مرئيّ فيه، حيث تتمرأى حياةٌ خَلْفَ الحياة، هي حياة الرموز والدلالات والإشارات الإيحائية التي تؤوّل العالم، وتعيد امتلاكه، وتحقّق كينونة الإنسان باعتباره ظاهرة متعدّدة، وباعتباره آخَر قابلاً للكشف وإعادة التأويل. وهنا سرّ نجاح المتصوّفة في قراءة الوجود قراءة تعيد تأليف المتضادّات، وفق وحدة خارقة.

وثانيهما: الشكّ كأداة لخلخلة اليقين، وتدمير الثقة

العمياء، وعدم الاستسلام لواقع الأشياء، أو الاستئناس للمألوف. إن الشكّ سبيل لِخَلْقِ علاقة توتّر حيوية بين الذات والعالم، تقوم على إنتاج أسئلة قلقة، تسمحُ بتأويل الوجود الإنساني في العالم تأويلاً يقبل دلالة الموت، ويكشف النقص الحادّ الذي يَسِمُ الكون:

«لماذا أحيا في هذا النقص، إذن؟

....

لكن أين الكامل؟» (ص ١٨٥)

إنّ إدراك الكائن لعدم قدرته المطلقة، وكذلك إحساسه بالنقص، يولّد عنده شعوراً بالقدرة الخارقة التي ليست شيئاً آخر، غير قوة الانفصال، باعتبارها إمكانيّةً مفتوحةً على عالم الاستحالة، الذي يحوّل اللاّ ممكن إلى تَحقُّق، ويمنح المستحيل هويّةَ الوجود، وتلك أقْصى درجة الإبداع حيث تصبح الكتابة عمليّةَ خلقٍ منفلتة من إكراهيّة سلطة القوانين الطبيعية، وتغدو أشبه بعمليّة تَهْريب الكلام:

«أن تكتب هو أن تُهَرِّبَ الكَلام» (ص ٧٣).

والتّهريب هو تمرّد على السّلطة، وخرقٌ لجدار الحراسة العاتي الذي يقف حاجزاً دون بلوغ الرؤيا، وخَلْق تواصل مع فراغ الوجود. والشاعر بتمرّده الإبداعي، يستطيع ابتداع الفراغ، أي إعادة إنتاجه، وإخضاعه لشروط الكتابة الشعرية، وشعريّة الكتابة:

«فأنا مُبلغٌ والبَلاغْ

أنني أكتب الفراغ، أُخاطِبُ هذا الفَراغْ» (ص ١٥٥).

إذن فالشاعر باعتباره ذاتاً مبدعة، لا يَمْتثِل لشروط المكان، ولا لمنطق السيرة كمرادفٍ للمألوف اليومي، إنه يتنقل داخل فوضى أبجدية الحروف التي فيما هي تتلاحم، تُعلن عن ولادة عالم منفلت:

«لستُ ما شئته، لست ما لا أَشاءْ؛

ليس لي سيرةٌ، ليس لي موطنٌ

غير هذا التشرّد بين حروف الهجاءْ» (ص ١٧٣).

هذا العالم المنفلت، هو عالم اللغة نفسها وكونها الفريد، وهو ما ينتمي إليه الشاعر باعتباره صَوْتاً وضميراً للوجود الإنساني في العالم أو «دازاين» بلغة هَيْدغر:

«أنتمي لا لإسْمٍ ولا لِملّةٍ

لغتي مِلّتي» (ص ١٥٩).

ومن ثَمَّ فالأبجدية الثانية هي مغامرة أنطولوجية كما أشرنا سابقاً، يتشكل من خلالها الكون، كوجودٍ مختلف يستمدّ شرعيته من رؤية إستطيقيّة، تجسّد الجمال بوصفه البعد الحضاري لكينونة الإنسان، وبوَصْفِهِ ظاهرةً متعددة، تَتَشكل من تشابُك الدّلالات المنفتحة على إمكانيات التأويل والقراءة، ذلك أنّ الشاعر لم يعد يكتفي بإبداع ارتساماته حول الكون، بِقَدْر ما يوظّف أدبيّته في إنتاج معرفةٍ إبداعية تفكّك الأشياء، ثم تعيد تشكيلها، وتَسْتَحضر التراث لا لتستوحي منه فقط بل لِتُؤوِّله، وتخلق من أصواته المتعدّدة فاعلية ديناميكية تسهم حَقّاً في بلوغ أقصى درجات الرؤيا الشعرية.

- ٢ -

الأشياءُ والأسْماء

أ- يبلغ أدونيس ذُرْوةَ تفجير الرؤيا الاستبطانية، بخلقه لكونٍ شعريّ سِمَتُه التّشاكل، حيث تتداخل في تجربته الفريدة، تشكيلاتٌ خطابية متعدّدة، بعضها يمكث في التّراث الإنساني القديم، وبعضُها الآخر يطفح به الخطابُ الفلسفي المعاصر، ومن خلال هذا التشاكل يتمكّن الشاعر من اختراق الخطابين معاً: القديم والمعاصر، ليس بِقَصْد التموقع داخلهما، وإنما لبناء شعريّة حداثية، متمكّنة فعلياً من تأسيسٍ حقيقيّ لإقامةٍ فعليّة في العالم، وذلك من خلال لغتها الشعرية الخصيبة، التي تحملُ أصوات الوجود الإنسانيّ الحيّ المتعدّدة، كما تعبّر عن موقفٍ إبداعي - ضمني يتخلّل رؤيا الشاعر، ويمنحها فرادتها وحداثتَها في الآن نفسه.

وإذا كان أدونيس مؤوِّلاً بارعاً للتّراث القديم في عددٍ من قصائد «أبجدية ثانية» بالمعنى الشعري طبعاً، كما هو الشأن في قصيدة: «في حضن أبجديّة ثانية»، فإنّه في قصيدته الرائعة: «البرزخ» قارئٌ مغامر، يقتحم الخطابَ الفلسفيّ المعاصر، وينفذ داخل أصواته ورؤاه الاختلافيّة، ليكشف التّداخُلَ الأَجْناسيّ ودورَه في تعميق التجربة الشعرية، التي لا تكتفي فقط بالاستفادة من تلك الأصوات، وإنما تبلورُ صوت الشعر الذي يحفر مادّته داخل هذا التشاكل الخطابي، بشرط أن يتوفّر على حسّ استشرافي، لا يقف عند حدود الخطابات السابقة، وإنما يتجاوزها، باعتباره ضمير المستقبل المجهول.

وهكذا فالشاعر في «البرزخ» يستدعي من لبّ الخطاب المعاصر، إشكالية فلسفية، تناولها عدد من فلاسفة العصر نذكر منهم نيتشه، وهيدغر، وفوكو، أعني بها إشكالية الأشياء والأسماء. وتحضر أصوات هؤلاء الثلاثة في ثنايا العبارة الشعرية الأدونيسية، لكن تكمن براعة أدونيس في التوصّل إلى رؤية جديدةٍ مكّنته من الدخول فعلاً إلى مغامرة التّسمية بما هي بحث عن هويّة الأشياء التي تقيم في العالم.

ب- لقصيدة «البرزخ» مفتاحها الذي يمكّن من دخول

عتبة الأشياء وأسمائها، ويعبّر هذا المفتتح عن علاقة نوعيّة تكشف عن دور الذات الوظيفيّ في التوغّل داخل أبْعادٍ تشكّل امتداداً حضارياً للوجود، هي الأساطير، والحلم والتاريخ. يقول أدونيس:

«للأساطير التي تحضن أيامي، وللحلْمِ الذي يحنو عَلَيّ
أغسلُ التّاريخَ - ما قال، وما أنكرَهُ،
بالإشارات التي يُرْسِلُها الفَجْرُ إليّ» (ص ١٣٧).

فقراءة هذا المطلع أساسيّة، لفهم منطلقات الشاعر الشعريّة، وأيضاً لمساءلة شكل تعامله مع الأشياء والأسماء. ومن ثم يتوجّب تفكيك بنيته الشعرية لسانياً ودلالياً.

والملاحظُ، هو كَوْنُ الجملة الشعرية هنا ذات شحنة عالية، تتكثّف فيها الدلالة الإيحائية والرمزية، محيلةً إلى نوعية الرؤية الشعريّة التي تَسِمُ الكون الشعريّ عند أدونيس.

وبتوازٍ معَ هذا نجدُ بنية هذه الجملة التحاميّةُ تتّخذ شكلَ دالّةٍ لِسْنيّةٌ تتوزّع ضمنها مُتواليتان اثنتان هما:

- المتوالية الأولى: وهي تتألف من مستويين متجانسين سواءً على صعيد البنية المركّبية، أو على صَعيد التناظر أو التوازي الدلالي، إذ نجدهما ينتظمان ضمن البنية النحويّة التالية:

[(مركّب حرفي = حرف جر + اسم معرّف بأل) + اسم موصول خاصّ + جملة الصلة.]

[وجملتا المستويين وهما:

١- للأساطير التي تحضن أيامي.

٢- وللحلم الذي يحنو عليّ.

ويظّهر تجانس المتسويين معاً في لعبة الانتظام ضمن نسق العطف، كما يظهر أيضاً في التناظر الاصطلاحي. فثمّة تواز ملحوظٌ بين الأساطير وبين الحلم، وبين اسْمَيْ الموصول (الّذي+التي)، وجملتَيْ الصلة اللّتَيْن تنفحتان على بُعد دلاليّ آخر هو الصورة، فبين «تحضن وتحنو» امتداد استعاريّ يُولّد خصوبة داخل هذا التداخل المتشابك. أما المتوالية الثانية فتتألف بدورها من مستويين اثنين، هما:

- مستوى الفعل: وتَتَبنّيْنُ داخله جملتان: الأولى تبتدئ بفعل حركيّ متعدٍّ، وهي: «أغسل التاريخ». أما الثانية فتَتَألف من اسم موصول لغير العاقل وجملتي صلة. وهي: «ما قال، وما أنكره»، وهي أساساً اعتراضية.

٢- مستوى الأداة والمساعد: فأداة الفعل هي الإشارات وهي مَسْبوقةٌ بحرف جرّ أفاد هنا الإعانة والوسيلة، أما العنصر المساعد فهو «الفَجْر» مرسل الإشارات إلى الذاتِ/الأنا كبؤرة التقاط إشاريّ:

«بالإشارات التي يرسلها الفَجْرُ إليّ».

وتؤلّف المتواليتان السابقتان شكلاً دائرياً مفتوحاً على مختلف أشكال القراءة اللفظيّة والدلالية، فيمكن إعادة قراءة الجملة الشعرية انطلاقاً من مستوى أداة الفعل في المتوالية الثانية على الشكل التالي: بالإشارات التي يرسلها الفجر إلي/أغسل التاريخ.../ للأساطير....

كما يمكن قراءتها من مستوى الفعل فهي المتوالية الثانية، وانتهاءً بالمستوى الثاني في المتوالية الأولى.

طبعاً هناك تقنية التقديم والتأخير، لكنها لا تقتصر على مستوى الألفاظ دَاخل الجمل البسيطة، كتقديم الخبر على المبتدأ. أو المفعول على الفاعل. بل يُوظّف الشاعر هذه التّقْنيّة على مستوى «الجملة الشعرية» لِكونها انتظاماً لمتواليات تتركّب من مستويات وجمل نحوية صُغْرى أو تكميلية، وبما هي انفتاحٌ على أبْعاد الرؤيا التشكيلية حيث تَنْتظم لعبة أخرى داخل لعبة المتواليات وهي لعبة الظّهور والاختفاء. وهنا نلج عتبةً أخرى، تتجلّى من خلالها تقنية الحَذْف، التي يمارسها الشاعر ببراعةٍ لا تدمّر الأثرَ بقدر ما تُخْفيه وتشير إليه. فعندما يقول الشاعر: «للأساطير.. وللحلم... أغسل التاريخ»، فهو يترك علامةً تدلّ على أثر الفعل المحذوف، فاللاّم وهي للجرّ وُظّفت حسب هذا النسق لفعل الإهداء، فالشاعر يغسل التاريخ إهداءً للأساطير وللحلم.

وفعل الإهداء هذا يكشف عن تداخل الأزمنة وتشابكها:

فهناك الزمن الماضي، ويدخل ضمنه زمن الأسطورة، ثم هناك الزمن النفسي الباطنيّ وهو زمن الحلم، ثم الزمن الحاضر، وهو زمن الذات التي تمارس فاعليّتها في و«على» التاريخ، ثم الزمن المستقبل المفتوح وهو زمن إشارات الفجر.

وهنا نصل حقّاً إلى منطلقات الشاعر ومصادر رؤيته التي يمنح منها، ويتفاعل معها، هذه المنطلقات المتجسدة في «الأسطورة والحلم والتاريخ والمستقبل».

فالأسطورة تمثّل بالنسبة للشاعر طريقةَ إقامةٍ في العالم، ونَوْعيّةَ حضورٍ فيه على نحوٍ شعري، حيث تهتم بالرؤيا والكشف عن معالم بنائها، هذا البناء هو الأسطورة ذاتها»[1]، ومن ثَمّ يَقْتَحم الشاعر الرّمزَ الأسطوري، ليس بوصفِهِ شيئاً سكونياً منفصلاً عن الذات، بل باعتباره حياةً تحتضن زمَنَ الأنا، ويفعل داخله، وهو ما أشار إليه أدونيس بقوله:

«للأساطير التي تحضن أيّامي».

ففعل «تحضن» يكشف عن علاقة تَشْبيه رمْزية.

فالأساطير كالأم التي تحضن الطفل، وهي بدورها تحضن زمن الشاعر الذي يشبه زمناً طفولياً يحتاج إلى رعايتها ومشاركتها.

يحتمي الشاعر هنا بالموقف الحداثيّ الذي يعتبر الرّمز الأسطوري حيّاً داخلنا، متخفّياً لائذاً بالظلّ، محتمياً بالصمت، «فيحيا فينا ومعنا يستمرّ، بل إننا لا نستطيع فهم أيّ شيء، ولا القيام بأيّ اتصال إلا بمشاركته»[٢].

وما دمنا هنا نناقش شعرية الأشياء والأسماء، فإننا لا بد أن نشير إلى واقعةٍ هامّة، أعني بها التسمية الأسطورية التي سَمّى بها الشاعر (علي أحمد سَعيد) نفسه، وهي تسمية أدونيس ابن فينيق Phénix. ومن المهم أن نلاحظ مع «جابر عصفور» أن رمز الفينيق هو أول الرموز التي اقتحمت شعر أدونيس - علي أحمد سعيد - وسيطرت على ديوانه الأول (من أعماله الكاملة)[٣]. وإذا كانت النار هي الدلالة الرمزية لأسطورة «فينيق» الطائر الأسطوري المصري، «فإن الماء هو العنصر الذي ترتبط به الدلالة الرمزية لأسطورة أدونيس الذي تسمّى به علي أحمد سعيد الشاعر نفسه»[٤].

وهذا يفسّر الظهور اللافت لعنصر الماء في شعر أدونيس منذ ديوانه الأول، وحتى إذا تأملنا جملة المستوى الثاني في المتوالية الثانية: «أغسل التاريخ» فإننا سَنَسْتكشف الدلالة المائية الكامنة في الفعل أغسل، على اعتبار أن من شروط تحقُّق الفعل «غَسَل» حضور الماء، وهو ما يحيل إلى تأويل مائيّ للتاريخ، وهي عملية إجرائية نستكشف من ورائها قراءةً للتاريخ. قراءة شفافة من جهة، ومن جهة أخرى فهي قراءة أسطورية بالفعل، تَعتمد آلياتٍ هي هرمونوطيقية بالعودة إلى الأصول البدائية لتشكيل فكر إنساني يَنْدَمِجُ فيه الشعر المُجاوِز بالزمن، وبالفعل التاريخي والكينونة.

وهذا هو السر في رَبْط الشاعر بين عالمه والأساطير من جهة، وبين ذاته والحلم من جهة أخرى، فهو يؤسّس بذلك لعالمه الشعري الذي تحكمه دالّةٌ ثلاثية الأطراف هي «الشعر والأسطورة والحلم»، تنهدم داخلها فواصل الإبداع حيث يصبح الشعر أسطورة وحلماً في الآن نفسه، على اعتبار أن الرؤيا هي دورة بلوغ أقصى درجات الاستكشاف، وهي السمة الجامعة للأسطورة والشعر والحلم. كما أن حركة الحدث داخل هذه المجالات لا تخضع لمنطق التتابع ومنطق العادة، وشكل المألوف، أو لقاعدة من قواعد الاستمرار، بل يحكم الشعر ما يحكم الأسطورة «والحلم أيضاً»، حيث «يمكن أن يحدث كل شيء، وحيث يتولّد كل شيءٍ من أي شيء... وعندئذ لن نكون في حضرة زمن متعيّن، أو مكان متعيّن، بل في مطلق الزّمان والمكان، وأهم من ذلك كلّه مطلق التحول والصّيرورة»[٥].

إن الشاعر يحاول من خلال رؤيته تلك المتشابكة، والتي تتداخل فيها أجناسُ الإبداع البشري، لا يُريد تأسيس تأريخ كونيّ ولا حتى بناء مفهوم جديد لفلسفة التاريخ، وإنما (إدراكاً منه لِدور الشاعر) يتوغّل داخل التاريخ بوسيلةِ الرؤيا، لاستبصار الوجود التاريخي، هذا دون أن ننسى ما مارسه الفكر التعدّدي الهيدغري والفوكُويّ من تأثير على هذه الرؤية، على اعتبار أن الشاعر ليس موهوباً فقط، كما أن الشعر ليس لحظةً جَذْلَى للقول، وإنما ممارسة احترافيّة إنتاجيّة تُعيد إنتاجَ وتجنيسَ أهمّ أشكال الفكر الإنساني امتلاكاً للحداثة، واستيعاباً للتقدّم، وهذه الإنتاجية هي عملية تَفْعيل للشعر تَتَولّد عنها رؤيةٌ جديدة ليْست استنساخيّةً بَلْ هي مبدعة اختلافية. أقول هذا وأستحضر قول الشاعر:

«أغسل التاريخ - ما قال، وما أنكرهُ».

فأهمّ ما تحتويه رؤية الشاعر المتقدّمة هاته تتطابق ووجهة النّظر التعدّدية التي تتوسّل «النظر إلى التاريخ باكتساح تراثه وأصواته المتعدّدة، وتأمّل المفعول فيه والسائد، التوغل في صَمْتِهِ، والحفر في المَنْسيّ منه»[٦].

إذن فالشاعر اختار أن يكون ممارساً لشعريّة حَفْريّة تهتمّ بفَحْص «ما قاله التاريخ» ويَكشف اللامفكّر فيه المسكوت عنه (ما أنكره)، بل إنّ حفريّاته «ليست أكثر من كتابة ثانية (أبجدية ثانية): أي تحويلاً منظّماً لما كُتِبَ، ووصفاً منظّماً لخطاب يَجْعل منه موضوعه»[٧]. إنها بعبارة أخرى تأسيس إقامةٍ لخطابٍ حفريّ في أنطولوجيا شعرية مأخوذة ببحثها المستمرّ عن مشروعيّة إقامة في الوجود. وبالتالي كان الشعر بالنسبة لأدونيس رؤيةً مفتوحةً على المستقبل، لأن حقيقته لا تقوم على معطياتٍ يقينيّة صِرْفة، بِقَدْر ما هي إشاراتٌ إيحائيّة مفتوحة على أبعاد الدلالة الرمزيّة والتعدّد المتداخل، وسيميائية الانكساراتِ المتداعية للأشياء والأسماء التي يوظّفها الشعر من أجل تَفْتيت العلاقات وإحداث تَصدّعات بِنْيويّة عميقة داخل ثوابت أساسيّة تُعَدُّ مرجعاً يَقينيّاً للرؤية التّقْليديّة، التي تُمَوْقع نَفْسَها ضمن بِنية الانسجام، وتَمثّلِ الواقع دون محاولةِ اختراقه.

ج - تتكوّن قصيدة البرزخ من سبعة مقاطع شعرية، وتتصدّرها بدون استثناء، مع اختلاف طفيف مَسّ المقطع الأول فقط، لازمةٌ شعرية تعبّر عن جوهر الرّؤيا العميقة

للقصيدة باعتبارها محاولة استكناهيّةً للذّات بِقَصْدِ تقويم العلاقة بالعالم، من خلال كشفِ وتأويلِ جَدل الأشياء والأسماء، وهذه اللازمة الشعرية هي:

«تخرج الأشياءُ من أسمائها - لا أسمّيها...»

وقد تكرّرت ستّ عشرة مرّة داخل القصيدة، وفي المقطع الخامس وحده وردت ست مرّات، بينما ورَدت مرّةً واحدة في المقاطع ٢، ٣، ٤، ومرّتين في المقطعين ١، ٢، وثلاث مرّات في المقطع ٧.

أما التغيّرات الطفيفة فَنُسجّلها بخصوص المقطع ٤ وبداية المقطع ٧ حيث حُذفت جملة «لا أسمّيها». أما بالنسبة للمقطع الأول فنلاحظ أنّ الشاعر استبدل في المرّة الأولى كلمة «الشي» بمرادف آخر هو الحاضر (وسنرى دلالةَ ذلك لاحقاً)، وفي المرّة الثانية اختار التّعبير بالمفرد «الشيء» عوض الجمع «الأشياء» كما هو الشأن في باقي الحالات الأخرى، كما أنه استعمل حرف الجر «على» عوض «من». وليس القصد من هذا الإحصاء الأسلوبيّ الأوّلي مجرّدَ الاطلاع على كيفية انتظام اللازمة، وتَغيّراتها فقط، وإنما النفاذ أيضاً إلى الكَيْفيّة التي يستكنه بها الشاعر علاقة التّسمية بالأشياء، أي تلك المعنوية القائمة بالفعل بين الأشياء بوصفها تجلّياً للظهور.

وإذا تأمّلنا بنية الجملة في اللازمة نجدها تتكوّن من فعل مضارع يدلّ على الحاضر هو «تخرج» واسم معرّف بأل يأتي غالباً في حالة الجمع هو «الأشياء - الشيء» ثم مركّب حرفي يتألف من حرف جرّ «من» واسم مركّب إضافي: (اسم مضاف وهاء مضاف إليه)، وهو «أسمائه».

وكون الشاعر يصدّر الجُملة بالفعل (تخرج)، دون أن يختار تصديرها بالاسم، فلذلك دلالته العميقة التي تفسّر بالرؤيا الشعرية - الفلسفية التي ينطلق منها، وهي رؤيةٌ فينومونولوجية أساسيّاً، ففعل (تخرج) هنا يُشير إلى الظهور والتجلّي، إنه حضورٌ داخل بنية الظّهور والكشف، إنه حالة تَجلٍّ للأشياء كما هي وكما تظهر في الضّوء. لكن الشاعر أيضاً يردف: من أسمائِها ولفظ الأسماء يُحيل إلى مدلول دالّ آخر هو الكلمات، وهذا الدالّ ينتمي إلى بنية خطاب اللغة، وإذن فهنا يبدأ التأويل الظاهري الفينومونولوجي في التشكّل، من خلال خلق شبكةٍ تَناصٍّ تَسْتَحْضر خُلاصاتٍ، فيما تعلن عن تشكيل معقّد رهينٍ يزاوج بين رُوح الفكرة العميقة، وانزياحات اللّغة وتفجراتها الجمالية، أعني أن الشاعر هنا عندما يقول: تخرج الأشياء من أسمائها - فهو ظاهراتيّ يلتقي بهيدغر في تأويله لظهور الأشياء تأويلاً أساسه اللغة، فهو يرى «أن الأشياء تكشف عن نفسها من خلال اللغة، وهي هنا ليست أداة تواصُل، وخلق المعنى، وإنما للتعبير عن المعنويّة القائمة بالفعل بين الأشياء. فالإنسان لا يستعمل اللغة ولكن اللغة هي التي تتكلّم من خلاله، والعالم ينفتح للإنسان من خلال اللغة، ليس باعتبارها وسيطاً بين العالم والإنسان، بَلْ لأنها ظهورُ العالم وانكشافه بعد أن كان مستتراً، فهي تجلٍّ وجوديٌّ للعالم»[8]. ومن ثَمّ يلزم فَهْمُ عبارة الشاعر التي تلي الجملة السالفة وهي «لا أسمّيها» والضمير يعود على الأشياء نفسها، وفي هذا أيضاً توظيف للمنهج الظاهراتي «الذي يقوم على أساس ترك الأشياء لتتجلّى أو تظهر كما هي» دون فرض مقولاتنا - تسمياتنا - عليها، فلسنا نحن الذين نشير إلى الأشياء أو ندركها، بل الأشياء نفسها تكشف لنا ذاتها: فالأصل الحقيقي هو أن تستسلم لقوة الشيء ليكشف لنا عن نفسه»[9].

ما نريد أن نوضحه ضمن مشروع حداثة أدونيس، أن الشاعر يؤسّس لشعريّةٍ تأويلية جديدة تستمدّ كينونتها الفعليّة من كون الشعر أساساً مفتوحاً على أبعادِ التّشابكِ الدلاليّ، ومن كونه أيضاً إبداعاً للرؤيا التي تعبّر عن عمق فهمه للعالم، شأنه شأن الفلسفة التي تشترك معه في الهموم ذاتها كثيراً:

«أَوّلوني

جسدي رَقٌّ - كتابٌ

كتبته أبجدّياتُ نجومٍ وغيوم» (ص ١٣٨).

فالشعر بهذا المفهوم مشروعُ قراءة جديدة للعالم، بما هي تمثّلٌ تأويليٌّ، يبني رؤيته على أساس الاختلاف والتعدّد. وهو ما يُعْطي لقراءة أدونيس للوجود تلك الفرادة المتميّزة بالغَوْر في ملامسة الأبعاد المتوارية، والمجاهيل اللابثة في أقاصي رؤيا الشعر.

ويعبّر الشاعر عن رؤيا الاختلاف والتعدّد بقوله:

«تخرج الأشياء من أسمائها، لا أسميها. لغاتٌ ولكلٍّ صَوْتُهُ» (ص ١٤٣).

طبعاً فرؤيا كهذه ليست بمعزل عن تأثير الأركيولوجيا الفُوكُويّة، فلفظ: لغات، وأصوات، تحيل إلى الاختلاف والتعدّد بقدر ما تحيل إلى الخطابات التي تطرح إشكالية الأسماء والأشياء التي يحاول الشاعر هنا أن يُخرجها من إطارها النظري الصرف إلى إطار إبداعيّ يستند إلى لغة المجازات القُصوى. ويهمنا هنا أن نفهم وجهة نظر فوكو بقَصْد الانفتاح المباشر على عالم الشاعر.

ففوكو يؤكد أن الخطابات كما نسمعها أو نقرؤها كنصوص ليست كما يُعتقد مجرّد تقاطعٍ خالص بين الأشياء

والكلمات، ليست لحمةً باهتةً للأشياء، أو سلسلةً ظاهرةً ملوّنة من الأشياء. فالخطاب ليس مساحةً يتماسُّ فيها الواقع واللغة، ويتشابك فيها القاموس بالتّجربة، إن فوكو يوضح بأمثلةٍ دقيقة أنّ تحليل الخطابات نفسها يضعنا أمام انحلال عُرى الروابط التي تبدو لنا ظاهرياً أنها جِدُّ وثيقةٍ بين الكلمات والأشياء، وأمام ظهور مجموعة من القواعد الخاصّة بالممارسة الخطابية»[١٠].

وينتج عن هذا ألاّ نعامل الخطابات كمجموعةٍ من الإشارات الدالّة على المضامين، بل أن ننظرَ إليها كممارسات خطابية، فلا وجود بطبيعة الحال لخطابٍ بدون إشارات، لكن ما تقوم به الخطابات يفوق بكثيرٍ مجرّدَ استخدام الإشارات للدلالة على الأشياء»[١١].

لقد أشرنا إلى أن ما يشدّ أدونيس إلى هذا الخطاب ليس التّماثل والتطابق، فهذا يؤدّي إلى الاستنساخ، ولكنه المنهج الحفريّ، الذي مكّن الشاعر فعلاً من كشف انحلال عُرَى الروابط بين الأشياء والأسماء، ولكن في أفقٍ آخر تتعدّى فيه العلاقة بين الأشياء والأسماء الإطارَ الواقعيَّ الضيّق لتشير إلى احتمالات صيغ الكون المتعدّدة، التي هي فعل حقيقيّ تَتجسّد فيها أصواتُ الكينونة بوصفها نداءً للوجود، وسبيلَ إقامةٍ في العالم.

- ٣ -

القصيدة كتقويم للوجود

يشكّل الوجود كينونة حيوية، تتخذ صيرورتها من وظيفة حركيّةٍ تعمل على إنتاج قوى متعدّدة الأشكال، متحدة، أو منشطرة، كامنة، أو ظاهرة، كليّة أو جزئيّة، منتظمة الحركة، أو ساكنة، وتلتقي القصيدة بصيغة الوجود هاته، ليس فقط من جانب محاكاتها للعالم كما بَيّنَ أرسطو من قبل، ولكن بما هي أيضاً كينونة حيوية. فهي وجود آخر يحاول محاورة الوجود الكوني، بإعادة تشكيل القوى، وخلق انتظام رُؤيوي مجاوزٍ لحركة الواقع وترسّباته الاعتيادية المزمنة، والوصول إلى اللاّمتناهي باعتباره المَنْفذ العميق الذي تثوي فيه الرؤى الشعرية، بوصفها قوى حيوية متعالية لا تحاكي فقط بل تعمل على توليد عوالم أخرى، وفق إنتاجية إبداعية وهذا ما يمكن تسميته بتقويم الوجود. والتقويم وفق هذا المنظور هو إعادة خلق متجدّد ولا متناهٍ، ووفق هذا أيضاً نعتبر قصيدة البرزخ تقويماً للوجود، لأنّها إذ تبلغ الذّرْوَة في اختراق أبْعادِ الكون، فهي تَتوجد وجوداً ذا ماهيّة شعريّة، يدمّر سلطة الذات وقوّتها الآنيّة في امتلاك الأشياء وفق مبدأ غزيري، ليترك حريةً واستقلاليةً للأشياء لتعيد انتظامها داخل بنية لغويّة تحتوي وتَحْتمي برؤاها الخاصة، ومن ثَمّ فعملية تقويم العالم تَخْضع لفحص دقيق من قبل وجود شعري، يحاور الزّمن لا باعتبار آفاقٍ متوالية، ولكن بكونه أفقاً لفهم الكينونية، كما يحاور المكانَ أيضاً بوصفه أحَدَ ابعاد تخلّي الرؤى، التي فيما هي تُسائل، تعيد ترتيب الأشياء داخل المكان، وبذلك فالقصيدة (لا الشاعر) هي اللاّعب الحقيقي الذي يقف في مواجهة لاعبٍ آخر هو العالم، للتّنافس على لعبة - شطرنج، أو لعبة الوجود، وهنا سرّ تميّزها الإبداعي. فإذا كان الفكر الفلسفي بحثاً مستمراً عن أشكال انتظام الكون وعلله، فالقصيدة تحتوي هذا البحث لكنّها لا تقف عند حدود، بل هي خَلْقٌ لانتظام الكون ذاته، أي أنها مبدع للوجود، وبُعْدٌ كينوني حيويٌ في الآن نفسه، ومن ثَمّ يلزمنا أن نعيش زمان القصيدة باعتباره لامتناهياً ممتدّاً قادراً على امتلاكنا كذوات عوض امتلاكه. ولكن طبيعة هذا الامتلاك قائمة على أسس جمالية فنّية محضة بعيداً عن الامتلاك القسري الذي تمارسهُ الذّوات ضدّ مختلف أشكال الحياة، ولقراءة هذه الأبعاد في قصيدة البرزخ لا بد من خوض مغامرة الغَوْص العميق في عالمها المائي المُنْحدِر من أعماق الأساطير. ولهذا فمهمتنا لا تنازع القصيدة في سمتها الخلقية (بفتح الخاء وكسر القاف) بقدر ما ستُحاور شكل هذا الانتظام الخَلْقي وأشكال تجلّيه:

أ- تماهي الأشياء بالزمان الحاضر:

لا يفتأ الشاعر يردّد في مطلع كل مقطع بأنه لا يسمّي الأشياء - وهو بذلك يمارس إبداعية ظاهراتية تقوم أساساً كما بيّنا على أساس ترك الأشياء لتتجلّى أو تظهر كما هي دون فرض مقولاتنا عليها، وبما أن القصيدة لغة فهي ذلك الظهور للأشياء، الذي تتجلّى من خلاله انتظامية دقيقة وبناء وجودي، وبالتالي فحركة الانتظام هذه تَتماهى بالزمان، ويكفي أن نفحصَ المقطع الأوّل لنكتشف سِرّ هذا التماهي:

«خرج الحاضر من أسمائه
يخرج الشيء على أسمائه - لا أسمّيه، ولكن
قَلِّد الورد يَدَ الشاعر واسْتَسْلَم للماء الذي قَلّد نَهْرَ الرَّغَباتْ،
فَقُل الآن لليل الكلماتْ:
انتَ نورٌ آخَرُ يَقْتَحِمُ الفَجْرَ عليهْ
سَأُحيّي وردةً يحملها الشعر إليهْ -» (ص ١٣٧).

إن التّماهي بين الشيء والزمن يتجلّى هنا من خلال خلق الشاعر لعبارتين متوازيتين الأولى تحتوي كلمة «الحاضر» وهي تلي مباشرة فعلاً ماضياً خرَج يحيل إلى الظهور والتجلّي، والثانية تضمّ «الشيء» وهي كلمة تلي

مباشرة فعلاً مضارعاً يحيل على الزّمن الحاضر «يخرج»، ولفهم هذا التقابل الذي يُوحي بتماهي الحاضر بالشيء، يلزمنا أن نتذكّر أن الإغريق يطابقون بين مفهوم الشيء ومفهوم الحاضر بمعنى ما هو مستْجلَبٌ ومتمثّل أي ما هو حاضر[11]. فالشاعر هنا يعتمد على مرجعية تراثيّة في بنائه للغة النصّ، ليخلق حِوارَ الفكر مع اللغة.

ويشير إلى احتمال تعدّد الدلالة المفتوحة، باعتبار أن الأشياء تتجلّى في حضورها ضمن بنية الانتظام اللّغوي الظاهراتية. وإذا تفحّصنا الجملة الاستدراكية التي تلي مباشرة خط الاعتراض الذي يبدأ بكلمة «لا أسمّيه»، فإننا سنكتشف لعبة انتظام ظهور الأشياء هذه، وحينئذٍ تكون الصورة الشعرية بانزياحاتها تخلق صِدام الأشياء والأسماء، ومِن ثَمّ تكون الأشياء هي الباحثة عن شكلِ ظهورها داخل الأسماء. وبما أن الشاعر ليس وَصْفيّاً، أي لا يهتَمّ بالمحاكاة، فقد رسم للتّو صورة لا يكون الشاعر فيها هو الذي يقلّد الورد، بل على العكس من ذلك فالورد قَلّد يدَ الشاعر، واستسلم للماء، أي للشعر، على اعتبار أن إحدى دلالات الماء الأساسية تقترن بالكلام، كما أن للماء هنا أيضاً بعداً أسطورياً يتجسّد في أسطورة أدونيس كما أشرنا سابقاً، وهنا سر حضور الدالّ «ماء» في هذا المقطع. وَتُفْصح كلمة «نهر الرغبات» عن هذا التعالق الامتدادي بين الدّوالّ، فالنهر يشير إلى بنية مائيّة، بينما «الرغبات» تشير إلى بنية شعورية، وفي ارتباط البنيتين معاً خلق لوجود الشعر القائم على بنية لغوية تنتظم داخلها الكلمات. واللافت أيضاً أن الشاعر يفتح جسوراً بين مختلف أشكال الكلمات حتى وهي تَقْبع داخل معاني متناقِضة، فلَيلُ الكلمات لا يُحيل إلى العَتَمة ولكنه رمزٌ للنور الذي يَقْتحم الفَجْر، وهنا إشارة إلى تحقيق ظهور الأشياء في زمن ممتدّ لا يكتفي بلحظة الحاضر فحسب، والمثال هو الوردة، فيكنونتها تتحقق في الشعر لا خارجه، فإذا كانت وردة الواقع، هي الشيء الحاضر القابل للانتفاء في زمن آخر، فإنّ الشعر يصبح ماهيّة للوردة حين يحتويها كشيءٍ لا مُنْتَه، يخلد في صميم كلمات القصيدة، وحينذاك تصبح وجوداً مُحْتَفىً به يدخل مع الذّات في علاقةِ تواصلٍ حميمة مثيرة لعمليّة استبطان الحس الباطني.

«هوذا أيْقظْتُ أعماقي وصِحت الحبُّ جاءْ
عاشِقاً أصغي إلى جسمي، وأَسْتقرئُ ما يكتمهُ
وحصادي دائماً جَهْلي بهِ.
سأحيّي وردةً يحملها الشعر إليْه،
أكتبِ الجنس الذي فيك لِكيْ تقرأ تاريخَ الأبَدْ
لا تعيش الرّوحُ في الغبطةِ إلا
عندما يكتبها تيهُ الجسَدْ
سأحيّي وردةً يحمِلها الشّعر، سأبْقى
أَرْتقُ الغيم، وأَبْقى
أسحب الأفْقَ بخيطِ
وأجرُّ الشمسَ من أردانِها» (ص ١٣٨).

في العلاقة التي يُؤسّسها الحاضر كتجلٍّ وجودي للشيء وظهوره، يتشكّل محوران أساسيّان متشابكان يشتركان في قواسم مشتركة، وهما:

١- محور الوردة: وهنا فالوردة بؤرة لتلاقي ثلاث فاعليّات ديناميكية هي: الشعر - الذات - العالم، على الشكل التالي:

الوردة - فاعليّة الشعر - إعادة خلق وإبداع
فاعليّة الذات - التمثّل والرغبة
فاعليّة العالم - تحقّقُ الكينونة

إنّ هدفَ الفاعلية كما يرى بارث سواء أكانت انعكاسيّة أو شعرية، هو أن تعيد بناء شيءٍ موجود بطريقة تبرز قواعد الأداء الوظيفي، لهذا الشيء - الموجود الذي يؤدّي إلى إبراز شيءٍ ما وجلائه، شيء كان قد بقي لا مرئيّاً، أو إذا فضل المرء ذلك، غير جليّ في الشيء - الموجود الطبيعي، فالإنسان البنيويّ يتناول الحقيقي، ويَحلُّ تأليفه، ثم يُعيد تأليفه. ويبدو هذا أمراً على قدر كافٍ من الضآلة، بيد أن هذا الضئيل بما يكفي من وجهة نظر أخرى حاسِم، فبين الشيئين الموجودين الاثنين، أو الزمنين الاثنين للفاعلية البنيوية، يحدث شيء جديد ليس سوى الجليّ عموماً: فالمصوّرة هي العقل مضافاً إلى الشيء الموجود، ولهذه الإضافة قيمة تكمن في كونها الإنسان ذاته: تاريخه. شرطه. وحريته وعين المقاومة التي تُبْديها الطبيعة ليعقله[12].

إن الشاعر يدرك الزّمنَ الحاضر كصيرورة تتمثّل فيها فاعلية الشيء وتجلّيه وتفاعله بفاعليات المَصُورة، وهنا سرّ التداخل بين الوردة كخلق مبدع، وتمثل وكينونة، أي كآخر وجودي يحمل خفقانه وحياته الخاصة المستقلّة، التي يَنْجلي خلالها اللامرئي واللامألوف طبيعيّاً، ومن ثَمّ تدرك فاعلية الشعر كوظيفة إنجازية لتمرئي الحياة الباطنية للأشياء ذاتها باعتبارها امتداداً حيويّاً للمصورة والتخييل، وإعادة الخلق التي يمارسها الشعر تمكّن الشيء الوردة من ذاتية خاصة، أي وسمها بنداء الوجود، وهنا يحدث التقابل المِراويّ بين حياة الوردة، وحياة الذات يؤدي إلى تداخل وتناغم وتشابك، ومن ثَمّ فليسَت فاعليّة الذات هي نطق اسم الوردة، بل تخلق المسار الذي اتّخذه المعنى إزاءها دون أن

تحتاج إلى تسميته[١٣] وهو مسار انطلاق التحية، وإيقاظ الأعماق، والعشق، والإصغاء للجسد واستكناه صمته، واختراق مجاهيله، وهو ينتهي بكتابة جنس الشعر بما هو صيرورة، وقراءة لتاريخ الأبد، وتحقق غبطة الروح المشروطة بتيه الجسد المأخوذ بالتعالي، وإدراك الشيء في ذاته، والتفاعل بمركز الأشياء الشمس لسحب قوّة تمركزها التي هي قوة العالم وفاعليّته التي لا تعني سوى تحقيق الكينونة، ومن ثَمّ تغدو وردة الشاعر محوراً وبؤرة تَتَشَظّى حولها ومنها الذوات والأشياء، والمعاني، وتصبح رمزاً لفاعلية إبداعية هي محور أسئلة الوجود، ولهذا تحدو الشاعر رغبة إلى تخصيص قصيدة كاملة للوردة، عنوانها وردة الأسئلة ومطلعها:

يخرج العطر حيران من وردة الأسئلة
تخرج الأمثلة من فم الأرض مخنوقة» (ص ١٥٣).

٢- محور «الجسد - الذات» باعتباره رؤيا، وهنا تتكاثف فاعلية الشعر باعتباره فاعليّة تأويلية، تَستَنكِهِ الذّات لقراءة الجسد:

«أوّلوني،
جسدي رَقٌّ - كتاب
كَتَبَتْهُ أبجديّاتٌ نجوم وغيوم
جسدي مَسْرى إلى النور وأشلاء دروب
جسدي يُولِم للسرّ الذي يتكئ الآن على سُرَّتِهِ
أوّلوني/
يكتبث النّورس عن عائلة البحر كتاباً من زبد.
أوّلوا صَوْتي: قولوا
لم يَعُد يعرفُ أن يبتسم أو يُومئ أو يُصْغيَ للفجر أحدْ» (ص ١٣٨).

الذّات إذن تُدرك الفاعليّة الشّعرية بكونها هيرمونيطيقا تدرك الأشياء والذوات كامتدادات نصيّة، لها بعدها النّظْميّ والسّيمانطيقي، ولها إمكانيّات مفتوحة للآخر قصد إعادة كشف تَشظّي المعاني، داخل هذا الامتداد النّصّي. وما يهمّ الشاعر هو أن يكون هذا الآخر حاذقاً قافي تأويليّته وبحثه عن الرؤيا، ومن ثَمّ يشبه جسدَ ذاته بـ«رَقّ وكتاب»: ومن ثَمّ أيضاً يدخل الشاعر مشروعاً حداثيّاً يعيد فيه الاعتبار للجسد الذي أُقصي منذ قرون عن عمليّة التفاعل الإبداعي، وهنا يلتقي بميشيل برنار الذي يحثّ على إعادة قراءة الجسد وتفكيكه، كما يُقرأ ويُفكّ الكتاب والرموز[١٤].

إننا إزاء عملية دقيقة يتخطى فيها الشعر فاعلية إنتاج خطاب اللغة إلى فاعلية أخرى توظّف اللغة الماورائية، فخطاب الشعر يُصبح مقروءاً داخل بنية الشعر نفسه، وقارئاً لأدواته في الآن نفسه، وبالتالي فالنقد هو جزءٌ هامّ من بناء شعريةٍ تأويلية، لذا تدرك الذات أنّ لغةً جديدة تَنبثِق من رَحم الشّعر، لغة جديدة تتحدّثها هي بدورها وتؤوّلُ صَوْتَها:

«أوّلوا صوتي»

إنّه بَحثٌ مستمر عن لانهائية الدّلالة المنفتحة والمنفلتة عن حرّاس المعنى الذين يحتكرون الحقيقة لصالح بطريركية مدمّرة للجسدانية، هذه التي تنشد التعدّد والاختلاف.

ب- قراءة الماضي:

هذا البحث المستمرّ يقود الشاعر إلى إعادة فَحْص الماضي، والشروع ضمن خِطّة تأويلية عميقة تبدأ من تفكيك آثار الماضي، وتقويم دلالته القَطْعيّة المُتمثّلة في اليقين:

«تخرجُ الأشياء من أسمائها» ولكن:
إبتكرْ ما صنَّف الماضي، أعِدْ إعجامه
وأعدْ تصريفَهُ
وأعدْ إعرابه» (ص ١٣٩).

الشاعر يرى الماضي هنا كامتلاء، وتَبَنْيُنَات نَصّية، وفاعلية إنتاج مَتْنيّ، لكن المشروع الشعريّ مَنظوراً إليه كحداثة، لا يقف عند حدود تَقْديس المَتْن الماضويّ، ولا عند حدود الانبهار به، ولا حتى احتقاره، بل يهدف إلى إعادة قراءته، واكتشاف خطاباته، وتأويل لغته. والقصد هنا لا يجب أن يفهم على أساس انه قرادة أكاديمية للتُّراث، كما هو الشأن عند الجابري وتيزيني ومروة وغيرهم؛ وإنما إحداث خَلْخَلة ضمن الجهاز المفاهيميّ الماضوي، واكتساب رؤية متفتّحة لا تُسْتَلب في التقديس، ولا تخضع للدوغمائية والقَطْعيّة:

«اليقينُ الآن شَحّاذٌ. احيّي
شاطئاً يكتبه البحر ويرويه إلى أمواجهِ
وأحَيّي خِرْقةً
مسحَ العاشِقُ فَخْذيهِ بها
وأحيّي طُحْلباً
وأحيّي قَشّةً
رُبّما علّمني السّيرُ على الطحلب أَهْواءَ المكان
وحسابَ الوقت، والرّحلةَ في إسْفَنْجَةٍ
ربّما علّمني القَشُّ الرّهانْ،
وأحيّي كل ما يَهْوي
ولا يَحضنه أيُّ قرار» (ص ١٣٩).

وإذا لاحظْنا التشبيهَ - المفارقة، الذي نحته الشاعر هنا سنجد انه يجمع المماثلة ضمن لعبة التخارج، فالمشبه - اليقين كشيء في ذاته، أي كدلالة ميتافيزيقية، هو دالٌ على

الصِّدق والوثوق، واللاَّرَيْبيَّة: إنه يلبث داخلَ التَّمركز المتعالي، لكن المشبّه به شَحّاذٌ هو نقيض لحالة الصّدق، فهو في حالة عدم استقرار، فاقد لمركزه، مُتَشَظٍّ لا قرار له، ولا امتلاك لديه، بمعنى أنه رديفٌ للريبيّة، وإذن ففي تشبيه اليقين بالشحاذ في الزمن الحاضر، كَسْرٌ لتمركز الماضي، وخَلْخَلة لأحَدِ رموزه التي لا يَرْقَى إليها النّظر والشك. وهنا نعود للتذكير بأن الشاعر يمارس كتابةَ الظنّ والمستحيل كما أشرنا سالفاً، لذلك ينطق بأشكال المعنى المتعدّد دون تسميتها، لكنه بالمقابل يُذَوّتها كأبعادٍ شعرية تحيا في منظومة الخلق المتجدّد. فالشاطئ الذي يكتبه البحر، والخِرْقة التي مسح العاشق فخذيه بها، والطحلب الذي – ربما – علّم الشاعرَ السّير عليه أهواءَ المكان، وحساب الوقت، والرحلة في اسفنجة، والقشّ الذي – ربّما – علّمه الرّهان. هذه كلّها هي انفلاتات وجوديّة هاربة، عن شكل الانتظام اليقينيّ. لكنها إشارات بليغة تشكّل بالنسبة للّذات الشاعرة دلائلية الرؤية بوصفها، انْبناءاتٍ ظَنّية لا تَخضع لكل ما هو يَقينيّ، وهي أيضاً علامات ضوئية تكشف سراديبَ الذات، وتتجلّى كأشياء تَخْترق كلّ الأبعاد ولا تَسْتَقي ضمن بعدٍ واحداً ووحيد:

«وأحيِّي كل ما يهوي
ولا يحضنه أيُّ قرار».

لكن عندما يسائلُ الشاعر الماضي، فإنه لا يسائله كلحظة زمانية، مغلقة، بل يسائله كلغة، وإشارات يملك مفاتيحها، ومن ثَمّ فهو يعيد تَشكيل رموز الماضي لتكون أحد أبعاد الصّيرورة، التي هي بعدٌ آخر ديناميكي لكينونة الشاعر المتوغل في لحظاته الرّهيبة محاولاً امتطاء الفضاء والانغمار في النّور.

«هل أسمّي ألفَ الحَيْرة مِفْتاحاً، ويَاءَ اليأس باباً
وأقول ارتسمت دائرة الصِّدق، ودارُ الأصدقاء؟
ولماذا لا أقول الزَّبَد الحِبْرُ، ومن أيْن أتاني
أَرَقُ المعنى، وتأتيني هذي البُرَحَاءُ؟
أتُرى حَظِّي حَصىً أَرْمي بهِ
فَرَسَ السِّرِّ ومعراج السماء؟
في فقاعاتٍ من الصّمت الذي يَلْفَحُ بالموت الهَواءُ
يُوغِلُ الشاعر في أهواله –
ليس للنّور أخٌ إلا الفَضاءُ» (ص ١٣٩).

إن الشاعرَ هنا يعيد تفكيك المقولات، إنه ينقلها من مجال دوغمائي ماضويّ صِرف: إلى مجال الشعرية المفتوحة، حيث كيمياء الشعر تعمل على تحويل مادّة الأشياء، وتفصلها عن مُسمَّياتها المطلقة، لتهوي بها في عُمْقٍ سيمانطيقيّ، تتولّد دلالاته وفْق مبدأ اختلافي، ونسبيّة ظنّية، فعندما يقول الشاعر مثلاً: «هل أسمّي ألفَ الحيرة مفتاحاً، وياء اليأس باباً»...

فأداة الاستفهام التي تتصدّر الجملة الشعرية، لا يَسْتفهم بها عن مضمون الكلام، بِقَدْر ما هي أداةُ خلخلةٍ للتّسمية الميتافيزيقيّة التي تبني العالم على أساس اسْميّ، يكون فيه الاسم هو الدلالة المطلقة للشيء قبل انْوجاده. فالتّسمية هنا كينونة للماهيّة، وليستِ كينونة الشيء ذاته، ومن ثَمّ فالشاعر ذو بصيرة نفّاذة، يدْرك المُسمّى كشيء في ذاته، يتجلّى ليعلن عن تعدّدية كاشفة، لا تَقف عند حدود معنى مطلق. ومثال ذلك، هو لعبة الدلالة الخِلافية التي يمارسها الشاعر في الدّالَّيْن اللغويين التاليين: الحيرة – اليأس.

ففي كل دالّ مفتاح لنقيضه، فإذا كانت الحيرة تدل على ضلال العقل وتيهانه، وعجزه عن إدراك المفتاح. وإذا كان اليأس دالّ على انغلاق أبواب الأمل، وانسداد الأفق، فإن الشاعر ببصيرته يخترق هذه الأبعاد الظاهرة، ويفتح انطلاقاً من الدالّ نفسه إمكانية التجاوز، وولوج الرؤيا المفتوحة، فألف الحيرة مفتاحٌ لعالم شعريّ، يقوله التّيه، وياء اليأس هي بوّابة هذا العالم، الذي يتجاوز الكائن من خلاله عتبةَ كون مدركٍ قائم على حياة إكراهية، تمارس سلطتها الاعتيادية عليه، ليوغل في أهواله في فُقاعاتٍ من الصّمت الذي يَلقح الهواءَ بالموت.

جـ- مساءلة الشرق:

تفصح هذه المساءلة عن تَجْريد «الشرق» كرمز من دلالته الروحيّة، حيث يمثل فضاء الرّؤية، ومكاشفة النور، ولكن الشاعر يسائله كواقع لتشكّل دمويّ يعلنْ عن مذبحَةٍ للإنسان:

«تخرج الأشياء من أسمائها، لا أسمّيها، ولكن
اسألوا الشرق: ألن يضجرَ من مَزْجَ خطاه
بالدّم الدافق من أبنائه
ومن السُّكْر بهِ
ومن النَّوْمَ على أشلائهم؟
قامَةُ التاريخ مَالتْ في يَدَيَ
إنه الإنسان مذبوحاً على قدر نبيّ. (ص ١٤٠).

لا نستطيع أن نخفي رؤية الشاعر – الانتقادية – للشرق كحالة وكتمظهر تاريخي، لا كتصوّر رمزي. إنها تحيل إلى إحدى أهمّ سماته الأساسية، ونعني بها الاستبداد الشرقيّ حيث حركيّة تاريخه لا تَقوم على التشارك الشعبي – الديمقراطي، بقدر ما تَخضع لسلطة الفَرد الذي ينتزع

التقديس لنفسه بالقوة وبَطش السلطة، وسَفْك الدماء، ومن هنا تأتي ضرورة مساءلة الشرق، الذي لم يستطع التحرّر من هذا النزوع الطغيانيّ.

لكن هذه الرؤية الانتقادية لا تتسلّح بخطابٍ سياسيٍ مباشر، وإنما تَتَحصَّن داخل شعرية الإشارات، حيثُ الإحالات الدلالية تبقى حاملةً لإمكانيات التأويل والقراءة التعدّدية:

«أقْرأُ الرّملَ، وأَستأنِسُ بالرّيح التي تَذْرُو، وتنأى
واقولُ الحلْمُ ضوءٌ ولِقاحٌ
وعلى الحُلْم تأسّسْتُ، وفي الحلم بنيتْ.
أيها الواقعُ مَنْ سَمّاك، من أين أتيت؟
لسلالاتٍ من الجرح
الذي يجهل
هل يضحك أم يبكي؟
دمي طِفلُ سؤالٍ. (ص ١٤٠)

إذن فالشاعر وضمن نفس مقطع «مساءلتي الشرق» يتحول إلى الحديث عن قراءته للأشياء ولذاته نفسها.

وهنا يشبه الشاعر الساحر العظيم؛ اليس كلٌ منهما يَقْرأ الرمل؟ فإذا كان الساحر يقرأ خطوط الرمل ليدرك كيفية محوّلات الأشياء، والتحكُّم في مسارها، فالشاعر ساحرٌ أيضـاً لكنه يقرأ الرمل ليُدرك تحوّلاتِ دلالة الأشياء، وانبنائها، دون أن يسمّيها، ونلاحظ أن الشاعر يتأوّل الحلم، لا باعتباره حاملاً لمضامين أَحْداث حلمية، ولكن بوصفه ضوءاً كاشفاً للذات، ولقاحاً للشخصية، فهو القاعدة التي تتأسّس عليها الأنا كفاعليّة شعرية، حين تخلق رموزَها، متجاوزةً بذلك حدود الواقع، بل تتمادى في نسيان أشياء العالم، لتظل ممسكة بخيوط الحلم، وهنا أتذكّر قول أدونيس.

«أنسى كل شيء لكي أظل محتفظاً بالقدرة على الحلم»[١٥].

إن النسيان هو علامة على رفض واقع بات استمراراً لمتوالية تاريخية، يُمارَس داخلها رعبٌ دمَوي، وأضحى سلالات من الجرح العميق، هذا الواقع هو «واقع الشرق» الذي ينْذر بضرورة المساءلة، ويبقى الدم الذي تختزنه «الأنا» أشبه بطفل السؤال، اليس السؤال علامة على القلق، والإحساس برعب الوجود؟

هـ- الأنا - الأشياء - العشق:

تَفْتح الذات أفقاً علائقيّاً آخر مع الأشياء، تتفهّم فيه حدود الامتلاك الإكراهي، وتنبني عليه علاقة حميمية أساسها العشق، حيث لا تضحي الأشياء منفصلة عن الأنا، بقدر ما تغدو امتداداً له، وآثاراً لانوجادٍ ظل مخفيّاً، يهجس بإمكانية وجود إستطيقي ينتمي إلى عهد التيه، ومن ثَمّ فإنّ الأنا تَقْتَحم عالماً وتَحْفِرُ فيه، للكشف عن جماليّته:

«تخرج الأشياء من أسمائها، وأنا أعشق أشيائي - قميصي،
قهوة الصبح، وأقلامي، والأسودَ من حبري،
أشيائي بقايا عتباتٍ
وأنا أعشق ليل العتبَهْ
كلما شرّدني عنها غيابٌ
شردت عنّي نفسي.
وأنا أعشق نومي/ عندما أدخل في دفءِ سريري
تفتح الشهوة لي أحضانها
وأرى أجمل أحزاني في أغوارها المصطخبهْ.
ينتمي عهدي مع التيه إلى فجر دمشق.
وإليها تنتمي ناري، أحشائيَ قوسٌ
هائمٌ فوق دِمَشقٍ» (ص ١٤١).

وحتى إذا مارسنا بدورنا عملية الحفر في بنية هذا النصّ، فسنجد أن هناك بقايا عتبات تفضي إلى رؤيا الشاعر العميقة، كما تُفضي إلى كشف علاقة تشابك دلاليّ مكتفٍ بأعماله الشعرية الأولى. ويكفي أن نشير إلى العلامات اللغوية التالية في المقطع السابق:

أ - التيه
ب - فجر دمشق
جـ- ناري

وأظن - إذا أسعفنا التحليل الأركيولوجي - أن هذه العلامات هي بقايا عتبات شعرية، لم تحضر هنا بشكل اعتباطيّ وعفوي، بقدر ما تحيل إلى إحدى أهمّ تجارب أدونيس الشعرية، أعني «أغاني مهيار الدمشقي». حيث تَحضر العلامات الثلاث السالفة، كدلالات أساسية، فالتيه هو السمة الرئيسية لشخصية مهيار «أدونيس»، المتمرّد دائماً، والمُدان أيضاً، الذي تلاحقه لعنة الاتّهام وسوء الظن غيرَ ما مرّة[١٦] (لعلّ آخرها هي إدانته وطرده من اتّحاد كتّاب سوريا) كما أن في «دمشق» إحالة إيحائيّة تفضي إلى سلالة أنساب شعرية. فرمز ديوانه «مهيار» ينتسب إلى دمشق، ومن هنا نفهم ذلك التماهي الدلالي بين شخصية أدونيس الشاعر التائه وبين الرمز «مهيار الدمشقي»، أوّل قناع في الشعر العربي المعاصر يسيطر على ديوان بأكمله حسب الناقد المصري جابر عصفور[١٧]. كما أن علامة النار تؤكد علاقة التشابك الدلالية التي تكشف عن رؤيا شعرية عميقة ذات بعد امتدادي في أعماله الأولى، وعلى الأخص أغاني مهيار، ونلاحظُ هنا أن الشاعر أضاف الدالّ «نار» إلى الضمير ياء المتكلم التي تشير إلى الأنا، وهي دلالة على التوحّد، وهي الدلالة نفسها التي تكشف عنها أغاني مهيار الدمشقي: «الذي يتّحد - أول ما يتّحد - بالنار. يحتاج مثلها الأشياء والكائنات فيصبح عنصراً من عناصر الدّمار،

لكنه يغدو مثلها عنصراً من عناصر الخلق. فيتخطى عالماً يحرقه ويحترق معه، ليخلقَ عالماً فتياً يبعث من جديد... إنها نار أشبه بتلك التي تحدث عنها باشلاً نار حميمية وكونية: تحيا في قلوبنا مثلما تحيا في السماء، تنبعث من أعماق المادّة لتمنح نفسها بدفء الحب»[18].

إن العلاقة الحميميّة التي يولّدها عشق الأنا لأشيائها. تُظهر الإحساس بالانتماء بل بالانتساب إلى مرحلة شعرية ناضجة ومبكرة في الآن نفسه، وهو انتماء إلى زمن التّيه بوصفه إحدى سمات الكائن الشعري، الذي سبق أن أعلن عنه مهيار الدمشقي:«أنا التائه الذي يتقدّم سيلاً وناراً» (الأعمال الكاملة ٤٢٠٠).

وإذا شئنا فسمات هذا الكائن هي التي تَحْضُر هنا أيضاً:

«ينْتمي عهدي مع التّيه إلى فجر دمشقٍ/ وإليها تنتمي ناري، أحشائي قوسٌ /هائمٌ فوق دمشق».

ويبقى أن نضيف أن علامتي التيه والهيام، سمتان للكائن باعتباره عاشقاً، كما أن في علامة النار – دلالة مزية – تحيل إلى العشق حسب «باشلار»، بل إلى «الدلالة الجنسية أيضاً» حسب «مارسيا إلياد»[19]. ولمَ لا؟ فالشاعر وهو يعيد خَلْقَ كينونةٍ شعريّة فكأنه يمارس شبَقيّةً جنسية مع القصيدة، بوصفها احتواءً لرغبته، وتجسيداً لِلَذّتِه، ومفتاحاً لشهوته، وتجلّياً للجمال.

«وأنا أعرف أنّ الشيء لا يُصْغي، ولكن
كم أناديه لكي يَحْضرَ عرسَ الكلمات» (ص ١٤٥).

«أقول لكلماتي أن تنتشي في مكانها بين شفتيّ، وهذا الضوء الذي

يجيئها من أشياء الواقع، أغريها بالسفر في /وحشية سقوطٍ ليست إلا صعوداً آخر/

حيث نرى للرغبة جسداً أيولد في الجسد (ص ٧٢).

و- الشيء كبعد لغوي:

ان كلمة شيء في لغة الميتافيزيقا تشير بشكل عام إلى كل ما هو شيء على نَحْوٍ ما، فإن معناها يتغيّر تبعاً لتأويل ما يوجد[20]، وهذا التغيّر هو انتقالٌ من معنى إلى آخر، وهو ما يعني النّظَر إلي الشيء كظاهرة متعدّدة، تَكتسب أبعاداً تشكيلية، وفقاً لتمظهراته وتبعاً للزاوية التي تقف ضمنها الذات الرائية والمؤولة. بمعنى آخر أن الشيء قد يدخل في صميم لعبة الدوالّ اللغوية، ويُضحي هو ذاته لغة تتحدَّث (بفتح الدال المشدّدة) وتحَدِّث (بكسر الدال)، أي انه محاورٌ كفْؤ للذات، مُمْتلكٌ لصوته في زَخْم تعدّد اللغات.

«تخرج الأشياء من أسمائها، لا أسمّيها، لغاتٌ ولكلٍّ صوته

كلّما حدّثني شيءٌ، سمعتُ الموت يصْغي
كلّما حدّثتُ شيئاً
خَرَجَتْ نَفْسي مِن دِجْلتها
ومشَتْ مشطورة في الضفّتينْ
مثلما يَنْشطر التاريخ في قبر الحسينْ (ص ١٤٣).

إن العلاقة التي يفجّرها الشاعر هنا تضحى معقّدة ليس لأنها علاقة جدلية فحسب، بل لكونها إدراكاً موازياً بين الشيء والذات للعبة الحديث بوصفه تعدّداً صوتياً واختلافاً لغوياً، وحديث الشيء يولّد لدى الأنا إحساساً سَمْعياً بالموت.

«سمعت الموت يُصغي».

والموتُ له دلالتان استعاريتان هنا: الأولى: كونه مستمعاً يُصْغي، فهو أشبه بمسترق الحديث (جاسوس). والثانية: هي كونه متكلماً ومحدّثاً، وتَجتمع هاتان الدلالتانُ بالضرورة لتكشفَ الطابع المزدوج للاستعارة الجدليّة المكثّفة والمختزلة والتي يُمكن تفكيكها وتمديدها كالتالي.

أ- استبدال كلمة سمعت – بكلمة رايت، فنقول: رايت الموت يصغي، وهنا الموت مستمع يشبه جاسوساً.

ب- استبدال كلمة يصغي بكلمة مجانسة للعبارة هي يتكلّم فنقول: سمعت الموت يتكلم، وهنا نحصل على الدلالة الثانية.

إن الشاعر يبقي هذا الالتباس داخل بنية الانتظام بشكل يُوحي باللاتجانس. لكن ما يلفت الانتباه هو أن بين لغة الشيء والموت حضوراً، يمكّن الكائن من اكتشاف موقع الموت باعتباره امتداداً حيوياً للحياة، وتحقيقاً للصيرورة وليس نفياً لها.

أما عندما تَنْتقل الأنا إلى دور المرسِل – المتلكم، والشيء إلى مُرْسَلٍ إليه ، فإنها كذاتٍ تنشطر إلى شقّين بينهما عبور الماء النهري، وهنا الدلالة التّرميزية مرتبطة بأسطورة أدونيس. ويؤكد الدالّ «دجلة» هذه الدلالة باعتبارها تحيل إلى عنصر الماء، ولكونها إحالة ثانية إلى ارض العراق مهد الأساطير القديمة. وتتشابك هذه الدلالات في مقطع شعري موال:

...لم اقل غيرَ الذي قالته اشيائي/ في موعدي الأوّل في نهر الحياة/

عندما سَمّيتُ قَصّابين أرواد/ وكان الوردُ في دجلةَ عطراً في الفرات/...

... لم أقل غير الذي قالته أشيائي/ في ريّا أساطيري وأحلام يديّ (ص ١٤٦).

إن الشاعر إذن يدرك الشيء كلغة منتجة لدوالّها، ومن ثَمّ فهو لا يسمّي بقدر ما يعيد إنتاج لغة الشيء نفسها، لكن القدرة على إعادة إنتاج القول تتطلب الاقتراب من الشيء ذاته، والانسجام معه بقدر ما ينسجم هو الآخر مع الذات.

إذن فهناك جانب مُدْرِك وشيء «مُدرَك (الأولى بكسر الراء والثانية بفتحها)، وإذا اختلفت بعض بُنياتهما فإنهما يتصلان عن طريق الأدوار التي يقوم بها كل واحد منهما، في عملية الإدراك المشتركة، لأنه لا يمكن حصول أيّ إدراك إذا انغس المدرك والمدرَك في سكون تام، فالذات المدركة لا تتحرك إلا إذاَ الِفت الشيء الذي حرك عملية الرغبة في معرفته، فالشيء لا يخلق الذات، والذات لا تخلق الشيء، ولكنهما يتعاونان، كلاهما يفرض ضمنياً، وجود الآخر، فبطواعية الشيء للذاتّ، فإنّه يصيّرها شاعرة واعية للآخر ولعالمها الذّاتيّ أيضاً: إنه يساهم في تشخصُن الكائن البشريّ بقدر ما يضفي هذا الأخير صبغة إنسانية على كل الأشياء التي تدخل في أفقه[21].

إن الشاعر وهو يكتشف أبعاد الشيء من خلال لعبة الأدوار المتبادلة، يتأوّل الشيء كمنادى ينخرط في نداء الوجود، حيث المجاهدة الذاتية الناتجة عن تأثير الإدراك، تحتّم التداخل والتّخارج بين الذات والشيء.

«أيها الشيء الذي أجهد كي أدخل فيه
أيّها الشيء الذي أجهد كي أخرج منه» (ص ١٤٦).

إن التّعالُقَ هنا شديد يُفْضي بالذات إلى مغامرة اكتشاف الشيء، ومناداته، والانغمار داخله، والإحساس بامتداداته أي بفاعليّته وحيويته:

«سأقول الشيء ما أكرمه/ هوذا يأخذ أعماقي إلى وحدته/ ويؤاويني أنا الطيف الذي يعبر في أجْفانه /وأنا الصامت وهو الكلمة» (ص ١٤٣).

إذن فهناك انجذابٌ عُمْقيّ نحو وحدة الشيء كاحتواء للذات، وككلمة، وكنداء يوصل صوت أغنية الذات، وكمفتاح للكلمات أيضاً:

«وأنا أعرف أن الشيء لا يُصْغي، ولكن/ كم أناديه لكي يحضر عُرْسَ الكلماتْ/ ولكم غطّيْتُ قبر الزمن الميْتِ بثوبِ الكلماتْ/ ولكم غنّيْتُ للشيء الذي ضيّعه في أول الدّرْبِ قَطيعُ الكلماتْ/وتحدّثت مع الشيء لكي أنقل أحزاني/إلى اللاّشيء موصولاً بِخَيْط الكلمات/ وأنا أعرف أن الشيء مفتاحٌ ولا يفتح إلا الكلمات» (ص ١٤٥).

إنه الشيء هنا مدركاً كلغة تفتح العالم المغلق لحياتنا، الداخلية، وتسمح لنا بالخروج منه، إنه آخر يُؤوّل ويتأوّل باعتباره ممارسةً نشاطية تكتسبُ وظيفتها انطلاقاً من كونها فِعلاً، «وفعل الشيء هو أساس كينونته»[22].

وبما أننا دخلنا هنا داخل لعبة هرمونوطيقية، فإنّنا نَستطيع أن نتأوّل الشيء في البرزخ باعتباره الشعر نفسه. وباعتباره قصيدة الوجود، التي تُفضي إلى فتح باب المشاهدة والرؤيا، وقراءة الوجود، وتمكن الكائن من تكسير حاجز الموت بل إدراكه والتماهي فيه:

ويعيْن الشّيء حَدّقْتُ لكي أشهد/ أن القصب المائل آهاتٌ/ وأنَ الموت للعابر في قافلة المعني حقولٌ من خزامْ/ هكذا أخلد بإسْم الحب في الموت/ كما يدخل فيَّ الموت/ أو باسم حياةٍ مُرْجَاةْ، فأرى نفسي كأني مثله - صَخبٌ مُوّه في صمت شموع أهدابه/حلمٌ يعبر في شكل امرأةْ (ص ١٤٨).

إنّ الشيء كفضاء للمشاهدة هو عبور للذات نحو الخلود، والتّكيُّنُ في الوجود، واختراق لتناقضات العالم. إنه إرادة الإبداع، حيث كل أشكال الوجود تخضع لعملية إعادة قراءة، وانبناء وتشكل موازٍ للعالم، لكنه يتمتع باستقلاليته المبدعة.

ز - التعالق الدلالي:

القصيدة التي ركّزنا على قراءتها في الأبجدية الثانية، عنوانها «البرزخ» واختيار هذه العلامة، لم يأت، عفوياً، بقدر ما يكشف عن جملة من الترابطات الدلالية المتشابكة أفقياً وعمودياً، والتي تعيل إلى تعدّدية تأويلية، فإذا رجعنا إلى المعجم نجد مدلولات البرزخ كما يلي:

أ- البرزخ: الحاجز بين شيئين

ب- قطعة أرض محصورة بين بحرين.

ج- ما بين الدنيا والآخرة من وقت الموت إلى البعث

د- ما بين الشكّ واليقين.

فإذا عدنا إلى المدلول - أ - بوصفه إحالة إلى الحاجز الذي يعيق التواصل بين شيئين، فإننا ندرك الحاجز النفسي الذي يعيق الذات عن الوطن، ويمنعها من مواصلة السير فيه:

لي في أرض الأساطير التي اسْتَصْفَيتُها/وطنٌ ضاق على خَطْويَ لا أقدرُ أن أمشي فيه/ ألأنّي دائماً فاجأت بالفَجْر خطاه؟/ وهو لا يَجرؤ أن يحضنني/عجباً هذا الوطن كيف لا يكبر في أرجائِه غيرُ الكسفن» (ص ١٤٤).

إن الحاجز إذن حسب رؤية الشاعر هو عائق إشكالي يُقْصي الذات، ويَنْفيها، ولا يقدر أن يتمثّل حركاتها، أو يحتويها كفاعلية. وإذا فحصنا المدلول.

ب - أرض محصورة بين بحرين، فإننا نجد تعالقاً آخر بين المدلول وأشكال حضورة في القصيدة، وهي تحيل طبعاً إلى الدلالة المائية، حيث الحاجز يتمثل في الحيلولة بين الماء وبين النطق، والعجز عن الفعل.

- أيُسمّى فشلاً أن يعجز الماءُ عن النطق، وألاّ يقدرَ البحر على قتل حصاةٍ؟ (ص ١١٢).

ويحضر البحر أيضاً في النص، كتمثل طفولي، وانبعاث صوتي، وحركة متنقلة: «أقول كان البحر طفلاً/عندما سافر في وجهي، ودونت صداه/ وقرأت الأفق...»(ص ١٥٠).

ويقرأ الشاعر الأفق لأنه مأخوذٌ بالظنّ الذي يرْمز إليه البحر[23]: « ... البحيرات التي يكنزها الظنّ»(ص ١٤٢).

أما المدلول جـ- فيكشف عن تعالق آخر. يوظف هنا من أجل إبراز أن الموت ليس توقّفاً أو انتهاءً، وليس حدثاً خارجياً وإنما هو حالة مؤسسة للكائن في العالم من حيث هو موجود ويضع نفسه باستمرار تلقاء الموت، فكأن الموت لا يدفع إلى اليأس والاستسلام، بقدر ما يخصّ على اكتشاف أعمق لحرية الفرد لأنه يحقّق أعظمَ إمكانيات كيما يكشف عن طاقته الكبرى على الوجود[٢٤].

«هكذا أدخل باسم الحب في الموت/ كما يدخل فيّ الموت/ أو باسم حياة مرجأ:» (ص ١٤٨).

فالموت هو إرث جمالي، وإمكانية أخرى لتجدّد الكائن في الأرض: – لم يرث شيئاً دَمُ الآجُرّ (لم ينس المعري/ أن يقول الموت مزروع) هو الآخر في الأرض، كما يزرع وَرْدٌ» (ص ١٤٧).

ويبرز أخيراً المدلول – د – وقد سبق أن أكّدنا عليه، بخصوص كتابة الظن والمستحيل عند أدونيس، فإذا كان البرزخ يعني الحاجز ما بين اليقين والشك في الدلالة المعجمية، فإنه في الدلالة الشعرية لدى أدونيس هو شكل من أشكال التّيه، ورمزٌ من رموزه:

«برزخْ
والتيه مرسومٌ على كلّ فضاءٍ
واليقينُ/الآن/شحاذٌ.

وأشيائي أختني: بابٌ/ ردّني من هجرة المعنى إليّ/ وأرى الكرسيّ مَهْمُوماً/ كمسن يحمل عني كتِفيّ» (ص ١٥٠).

فالتيه هو سَفَرٌ نحو المصادفة والمجهول، وامتطاء دروب المغامرة، حسب المعجم الفرنسي LE ROBERT : وبهذا التحديد يُضحي التيه برزخاً يعوق حصول المعرفة اليقينية، وبحثاً دؤوباً عن رؤيا استبطانية تَسْتَهْدفُ إبداعَ الظّن.

٤- خلاصة:

يقدّم أدونيس في تجربته الجديدة هاته، مغامرة شعرية جريئة، مستفيداً من نضجه وسيرته الأدبية المتميزة، يخوض من خلالها مواجهة مع العالم بوصفها وعياً بالكينونة، ومن ثَمّ فهو يصغي إلى نداء وعيه الوجودي، مدركاً أن وظيفة الشعر هي الكشف عن صيغ هذا الوجود، وإبراز إمكاناته المتعدّدة. واختياراته المحتملة، من أجل بحثٍ عن إقامةٍ جوهرية في العالم.

فاللغة بالنسبة لأدونيس هي سبيلٌ لاختراق فجوات العالم المغمورة، التي تفضي إلى أكوان أخرى تكون فيها الحرية المطلقة. هي جوهر التّكيْنُن، ومن ثَمّ سرُّ بَحث الشاعر الدؤوب عن هذه الحرية التي تمكنه من ممارسة أقصى درجات (الهَجْس التخييلي، وهي ممارسة لَذْويّة تفضي إلى كشف القصيدة كظاهرة جسدية بِوَصْفها وليدةَ هذا التفاعل الانْجذابي بين الذات وبين الوجود، بين إرادة الإبداع التي تنشد السّفر إلى المستحيل، وبين التكوين المبدَع (بفتح الدال) الذي تحتمي فيه انْفلاتات الكون النادرة، ورَبْبيّته المُشْرِقة.

المغرب العربي، مرّاكش

(١) محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي، دار سراس للنشر، تونس ١٩٩٢ هـ، ص ١٣٥.

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٢.

(٣) جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول ع ٤، ١٩٨١ ص: ١٣٤.

(٤) المرجع السابق، ص ١٣٣.

(٥) المرجع السابق، ص ١٢٨.

(٦) عبد السلام بنعبد العالي: التراث والاختلاف، المركز الثقافي العربي، دار التنوير ١٩٨٥ ص ١٦.

(٧) ميشيل فوكو: مغريات المعرفة لم يفوت، المركز الثقافي العربي، البيضاء ١٩٨٧، ط ١ ص ٥٦٣.

(٨) نصر حامد أبو زيد: الهرمينوطيقا ومعضلة التفسير مجلد ١، عدد ٣ ابريل ١٩٨١ ص ١٥٠.

(٩) المرجع نفسه، ص ١٥٠.

(١٠) فوكو: حفريات المعرفة، ص ٤٧.

(١١) Martin Heidegger "Essais et conférences". Edi. Gallimard, p. 230. 1993.

انظر ترجمة لمحاضرة الشيء ترجمها محمد أملو تحت إشراف محمد بسيلا بكلية الآداب – الرباط ١٩٩٣.

(١٢) رولان بارث: الفاعلية البنيوية د.كمال أبو ديب. ومواقف ع ٤١/٤٢، ١٩٨١ ص ٩٩.

(١٣) المرجع السابق ص١٠٤.

(١٤) منصف الوهايبي: قصيدة الجسد. مجلة الحياة الثقافية، ع ٦٦ تونس، ١٩٩٣، ص ٩٨.

(١٥) أدونيس: زمن الشعر. دار العودة بيروت ص ٣١٤.

(١٦) جابر عصفور: المرجع السابق، فصول ص ١٢٦.

(١٧) المرجع السابق ص ١٢٥.

(١٨) المرجع السابق ص ١٣١.

(١٩) J. cheralier et AGEERBRANT: Dictionnaire des Symboles Edi. Laffont/Jupiter, 1982. p. 436.

(٢٠) Heidegger: p. 222.

(٢١) محمد عزيز الحبابي: من الكائن إلى الشخص. دار المعارف القاهرة، ١٩٦٢ ص ٥٦.

(٢٢) المرجع نفسه، ص ٣٣.

(٢٣) في معجم الرموز المشار إليه أعلاه يرمز البحر إلى حالة انتقالية بين الممكنات غير المتحققة بعد، وبين الحقائق المتعينة، إنها وضعية نسبية ليس فيها حدّ يقيني، باعتبارها وضعية للشك والظن وغياب القرار والمعرفة القطعية (ص ٦٢٣). والملاحَظ أن الشاعر يوظف خاصة هذه الدلالات باعتبارها مشكلة لرؤيته الشعرية.

(٢٤) مطاع صفدي: مارتن هيدغر والكينونة. الفكر العربي المعاصر، ع ٣ تموز ١٩٨٠، ص ١٥.

* أبجدية ثانية: دار توبقال – البيضاء ١٩٩٤.

قصة قصيرة

فاليوم للحلقة المفقودة

زهرة زيراوي

أثناء رقادنا المذعور، تتجمّع على أجسادنا- في
سور السرير - شموس صغيرة ثرثارة تدفئنا،
وتهيئنا لتجربة النهار المقبل الجليدية.

من اغاني «بالادران»

- ١ -

بريدها فارغٌ على الدوام.

وهذا الصباح ليس ككل صباح... في الليل قرّبت منها المصباح، نضّدت أزهار الكاردينيا برفق، ثم استلقت على الأريكة البنفسجيّة وبدأت تعيد قراءة الرسالة.

«عزيزتي!»

استغريت وأنا أنظر من نافذة القطار، على الجهة الموازية كان قطار يقطع سكّته... ترتجف بعض أزهار «الكلكاز» بسيقانها الرفيعة والمونعة وهو يمرّ فوقها.

لماذا اختارت هذا التصحّر، وهذا الطريق الفولاذي الرهيب للتحدّي؟

أيّتها السنديانة هل اخترت انت أيضاً تصحّرك؟

تدور ملامحك القمحيّة حولي، فأنكسر على ثغرك الملائكيّ، كموجة محمومة على شاطئ عذريّ، دعيني أقف وأجذبك نحوي لأقبّلك بقوّة، ودعيهم يقولون:

«معاً نرقص الراب تحت مطر حامض
هذا ماء جديد»

صديقك

- ٢ -

في الخميس الأول من شهر فبراير كانت الأمطار تضرب زجاج نافذتها بقوة، ذكّرتها برسالة الخميس أول الشهر، هبطت الدرج، فتحت الرسالة وهي تصعد الدرج، تقرأ:

عزيزتي!....

في الجانب الأيسر من البحيرة أجلس، أدحرج أنفاسي على إحدى موائد المقهى، أشرب قهوتي. تباغتني الصور: أمتطي الطائرة إلى ناحية أخرى من الأرض، المضيفة ظلّت تتنقل بيننا وتبتسم، كانت تحمل باقة ورد.

عرفنا فيما بعد، أن حريقاً كادت تتّسع مساحة اشتعاله بالطائرة، وعندما كان الآخرون يوقفون زحفهم كانت تنصب قامتها الرشيقة بيننا، تنظر إلينا وتبتسم. احسست بقبلتها دافئة على جبهتي، علّ الآخرين أحسّوا بما احسست به، قد تقولين: إن المقابر الجماعية، لا تخيف، لكن... هل؟ ...لا أعرف.

أناولك قرنفلة، عانقيها، علّها تنيمك حتى خميس قادم.

صديقك

- ٣ -

كدورة دموية تنسحق، تعاقبت الأيام، ليأتي بعدها ربيع قادم، كانت تشرب الشاي في تلذّذ، وهي تتابع قراءة رسالة هذا الشهر:

... اتعبني الركض خلفك، وخلف كثير من الأشياء، أيّ معنى لكل هذه الأشياء التي تعبرني؟

هذا الصباح وجسدي ممدّد تحت الموجات الكهربائية، نصف نهار قضيته ممدّداً تحت هذا التيّار تساءلت:

هذه الموجات الضوئية التي تعبرني، هل تعبر أشيائي السرية؟... هل تتركها بسلام؟ هذا السرّي قادني إلى مبهمات أخرى:

الحب، ما الحب؟

الروح، ما الروح؟

الموت، ما الموت؟

عن الأوّل قال أحد أصدقائي: «هو شيء كاللعب» أما الثالث... أليس عندما نخلع المعطف القديم، ويدسّونه في التراب، يقولون «مأتوا ا...» أنذاك تكون الروح متجهة نحو عالم آخر.

لن نتكرر لحماً ودماً، لكن حتماً نلبس معاطف أخرى، كيف هي؟ أنا لا أعرف.

مساء البارحة نحتّ تمثالين، جعلتهما متعانقين عند النصف العلوي، لقد قاومت صلابة البرونز لأجعلهما أكثر انسياباً. بدا الجسدان متداخلين.

قلت: «من يستطيع أن ينزع الآن أحدهما من صدر صاحبه؟!... سيتهشّمان حتماً».

هذه الليلة صورة لامرأة ورجل، يعبران مخيّلتي لا يجلسان مواجهة، بل هما مربوطان من الظهر، يترحّل بينهما الليل والنهار.

لا تبحثي عن الحلقة المفقودة يا لينا!

أنت تشتغلين على أبديّة زمن «لافيل» الروح هي الحرية، ومدينتهم تشتغل على أبديّة غير أبديّتنا تماماً.

يا لينا!

كانت المدينة بحراً

وكنّا بحراً غير ذاك البحر.

ذكّرني هذا المضّ بذاك العربيّ الذي شبّه قبيلته بالناقة.

لقد اختلف بحرها عن بحره.

حدّث نفسه صامتاً:

«هوى ناقتي خلفها

وهواي

قدّامي، وإنّا لمختلفتان.

فيا العاشقة

لذاك البحر!

نامي

نامي، ودوننا سؤال.

تضع الرسالة جانباً وتبتسم. يأتي المساء، التخاريم التي في الشبّاك تتدفّق منها أشعّة الشمس الأرجُوانيّة إلى داخل الغرفة، تقف تنظر من هذه التخاريم إلى شساعة ذاك الفضاء.

الخطاطيف تودّع النهار برقصة باليه، رائعة تبدو في هذه الطقوس الاحتفالية، تختم الطيور نهاراً يرحل، لتستقبل صباحاً آخر.

من تلك التخاريم، نظرتْ إلى أشجار الكاليبتوس العالية والعتيقة، إلى طين الأرض... إلى العمارات... إلى الذاهبين... إلى الآيبين. قالت:

هنا هنا يولد طفل غريب، في الوجه عين واحدة، يتشكّل في معابر المدينة، في دروبها وحاراتها، في صور كثيرة يتشكّل.

كان يحوّل كل شيء إلى طمي، ودم عنكبوت، المدينة كانت نائمة.

تمرّات هذا المشهد طويلاً، تابعت: ستهرب من البوابة الخلفية إلى داخلك، أليست الروح هي الحرية؟ تذكّرت صديقتها نزيهة، كلّما امتطت الطائرة، تراها تحمل باقة ورد، تسألها: لمن هذا الورد يا نزيهة؟ تقول: لنزيهة.. أفعل ذلك حتى لا أشعر بعزلتي وأنا أقطع ساحة المطار، أعرف أن لا أحد في الانتظار يا لينا، هنا حلقة مفقودة بيني وبين نفسي، بيني وبين العالم.

ترتخي على الأريكة، تبتسم وتقول: تحتال نزيهة على نزيهة، تحتال لينا على لينا.

انتهت اللعبة إذن!... فتّشي عن طريقة أخرى للاحتفال يا امرأة!

«الفاليوم» للحلقة المفقودة بيني وبين نفسي... بيني وبين العالم. «البروفنيد» للروماتيزم. سأحكي لنفسي كما أحكي كل ليلة:

هذه نهاية تشبهني كثيــــــــــــــــــراً

تسلمني للخدر

تصيبني بالا..... نـ....هـ

يـ..............

ا...........

ر!

المغرب

قصائد

يوسف الصائغ

البيت الثاني

أمسِ..
رجعتُ إلى بيتي..
لكني.. لم أجد البيتَ مكانَهْ...
وتساءلتُ..
تراني أخطأت الحارةَ والشارعَ...
كيف يضيّعُ إنسانٌ مثلي بيتَهُ..
أو يخطئُ جيرانَهْ..
.....
أطرقتُ...
فقد كان الأمرُ جليّاً....
يجدر أن أنسحب الآن بصمت..
وأروح أداري أحزاني...
وأُفتّش في هذا العالم
عن بيتٍ ثانِ
٢٨/تموز/١٩٨٢

كيف؟

كيف يمكن أن نقتفي أثراً في الرمالْ
لقطارٍ مضى..
أو غزالْ...
كيف نُمسك منتصف الليل،
بضع سنينْ
لنبقى معاً ضائعين..
نبدّل وجه الزمان الحزينْ...
... ...
حقائب مَنْ هذه؟
أين أصحابها؟
ليس فوق الرصيفْ
غير ريح الخريفْ
تلمّ القصاصات والذكرياتْ
ليس في غرف الانتظارْ
أحدٌ...
ذَهَبَ المتعبونَ إلى حانةٍ في الجوارْ
شربوا،
واستراحوا من الحزن والحب
والاحتقارْ...
١٩٨٦

الشعراء الباعة

لمّا صارَ الشعرُ بضاعَهْ
كَثُرَ الشعراء الباعَهْ...
ظلّوا يمتهنون الشعرْ
حتى هبط السعرْ
واليومْ
يمكن أن تجمع حول زجاجة خمرٍ
وعشاء
عشرات الشعراء..
١٩٨٨

بعد عمر طويل

هُزِم الشعرُ فيكَ..
فلم يبقَ إلا الصدى
والقصائدُ ماتتْ.. وجفّ الندى
وضاع سدى.. كل ذاك العذاب الجميل
وها أنتذا..
بعد عمر طويلْ
وحيدٌ..
وقد أقفرَ البيتُ
والدربُ
والروحُ
فانظر إذن أيّها القلب
ماذا تبقّى...
سوى الحب
والفرح الصعب
والحلم المستحيلْ
منتصف ١٩٨٢

ساعة الحب

دقّت الساعة التاسعهْ
دقَّ منتصف الليل
دقّوا على الباب
دقَّ من الخوفِ
قلبُ الحبيبَهْ
فقلتُ لها:
يا حبيبةُ لا تجزعي
إنها ساعة الحبّ
والآنَ
يحمل.. كلٌّ صليبه
تموز ١٩٨٠
بغداد



عالم في ألف عالم

غالية البدوي النجار

-١-

مسافران أنا والريح يجمعنا الفضاد وتفرّقنا الجهات. لكننا في نقطة معيّنة من هذا الوجود نجتمع ونقف لحظات تتكوّن فيها الأسطورة.

أندفعُ فيك أيها الشارع: ... تجرّني الخطوات التي لا تنتهي. الأمس كاليوم كالغد، خطوة سريعة، أخرى بطيئة، التفاتة إلى الخلف، نظرة مثبتة إلى الأمام.

إعلان: تعلن الفرقة الوطنية للفنون الشعبية عن مسابقة لاختيار أفضل الأصوات.

أكمل سيره: «سأتقدّم لهذه المسابقة».

حضر وجه المرأةِ الذي أضافه ذات يوم.. نظر حوله، كانت ثمّة امرأةٌ تحدّق بوجهه، وسرعان ما أدارت ظهرها ومضت بعيداً عنه، كما حضر وجه ذلك الطفل الذي أدهشه، وأضافه عبور تلك المرأة الحامل لطريق قبالته، فاندفع راكضاً يبكي، بعد لحظاتٍ من الصمت المُحمّل بالخوف. وفجأةً أدهشه أنه يقف أمام المبنى المُحدّد في الإعلان، ثم استدار عائداً إلى منزلِه.

- ٢ -

فتح الباب الذي أصدر صريراً طويلاً ثم صعد الدرج المتآكل إلى غرفته، كانت المرآة المعلّقة في صدر الغرفة طويلة وعريضة. لاحظ أنها تستطيل أكثر ممّا ينبغي في بعض الأحيان. اقترب منها، نظر إلى وجهه، أغمض عينيه ثم فتحهما ليجد وجهاً غير وجهه. ساوره بعض التشاؤم: «حتماً سأخسر غداً في المسابقة».

- ٣ -

اتّكأ إلى النافذة المشرفة على حي قديم حيث البيوت المتلاصقة بصورة بدت عدائيّة أكثر منها حميمية.

«نعم أنتِ عاهر.. أمي أنتِ عاهر/ رأيتكِ بالأمس وفي كل نهار تستقبلين رجلاً.. رجلاً.. وراء رجل».

أدار وجهه تجاه الصوت، ومن دون هذه الالتفاتة كان يعلم أن هذا الصوت آتٍ من بيت الأرملة المجنونة كما كان يسمّيها أهالي الحيّ.

«إنه ابنها الأكبر».

صرخ الشاب: «أنا لست مجنوناً لكنّها بالأمس كانت عارية إلى جانب رجل».

امي.. أمي.. ابي.. صرخ الطفل.

كان الصوت الآتي من الغرفة المجاورة يجرّه إليها، غير انها كانت خالية من الأطفال تماماً، فجلس على كرسيّ قريب ثم أغفى.

- ٤ -

ارتفع صوت يناديه بينما كان شابٌ آخر يخرج من الباب الواقع في الجهة اليسرى، تكرّر النداء، تنبّه أحمد أنه المقصود.

خطوة... خطوتان... ثلاث... مئة، المكان نفسه. علا صراخ الطفل، تردّدت في أعماقه نداءات كثيرة. نظر حوله. لا وجود للأطفال أيضاً هنا؟! امتدت مرآة أمامه. بدا وجهه في الف وجه.

استطالت قسمات وجهه، ارتعشت أطرافه، تسارعت أنفاسه.

استطالت المرآة أكثر فأكثر، تحرّكت، اقتربت منه، لامَسَتْهُ، دخلتْ فيه، اندفع إلى الغرفة، استوقَفَتْهُ ثلاثة وجوه كما لو كانت وجهاً واحداً، واقتحمَتْهُ ستُّ عيونٍ. ولشدّة ما أثارته أنوفهم الكبيرة التي بدت وكأنّها سؤالٌ ثقيلٌ حائرٌ بلا جواب، أغمض عينيه للحظات:

- «كأني عرفت هذه الوجوه قبلاً».

قال له أحدهم: «تفضّل اجلس».

- ما اسمك أيها الشاب؟ سأله آخر.

نظر أحمد إلى النافذة أمامه.

- اجلس أيها الصبي والزم الصمت.

- حاضر يا أستاذي.

- لقد سألتك أيها الشاب عن اسمك، ثم لمَ كل هذا الشرود؟

- وأنا قلت لك إن اسمي أحمد.

نظر الرجل إلى الاستمارة الموضوعة أمامه قائلاً: «أنت أحمد أليس كذلك؟»، سارع آخر قائلاً: «أَسْمِعْنا صوتك، ابدأ بالغناء فوراً».

لحظات وسمع الرجل الثالث يقول له بعصبية: «شكراً لك، دع غيرك يدخل».

- ٥ -

ارتفعت أمواج البحر وامتدّت حتى غطّت سطح الماء. نظر إلى السفن وهي تحترق وتموت مثيرةً حولها جبالاً من الضبابِ الأسودِ.

ورأى أحمد ركام حطامها مدفوناً في قلب الحوت أو في أعماق بحرٍ وُجد منذ أزمنةٍ بعيدةٍ وقد غطّته سماءٌ رماديةٌ حمراء.

- ٦ -

النداء... الصراخ... وينتشرُ بكاءُ الطفل في كل مكانٍ، لكنه سمعه هذه المرّة يناديه باسمه، بحث عن الطفل حوله، لا أثر للأطفال هنا، تنبّه أنه قد أصبح في الشارع.

«لا بد من إيجاد عمل وإلاّ...».

داس الأوراق الصفراءَ. امتدّت يده إلى غصن شجرة قريبة فقصفه ثم رماه جانباً.

جلس إلى سور أحد البيوت، اقتربت منه امرأة، ألقت في حضنه شيئاً يلتمع وسارت: «الرحلة ستطول والخطى ستضيع في الطرق المجهولة، والنهاية هي منزلي ذاته»!

- ٧ -

لفّ الظلامُ الحيَّ إلاّ من بعض النوافذ المضاءة التي تحدّتِ الليلَ والصمتَ وباحتْ بما خشيَتْهُ الشمسُ وخافه النهار.

استوقفه صارخٌ آتٍ من أحد هذه البيوت، وهو لرجلٍ خَلَّفَ خمسةَ أولادٍ ورحل إلى حيٍّ آخر، ومنذ ذلك الحين أو قبله أغلق البيت أبوابه في النهار وشرّعه لليل ولألف رجل غريب.

بحث عن المفتاح. تصوّر أنه قد أضاعه في مكانٍ ما، أو أنه قد سقط منه سهواً بينما كان يركب الحافلة... أخيراً وجده معلّقاً بإصبعه.

لمس مفتاح النور الذي كشف عن بيت حافل بالصور الكثيرة المختلفة التي انتشرت هنا وهناك حتى ملأت الجدران كلّها.

كان بعضها قد قُصّ من الصحف والمجلات، وكانت الأخرى من رسومه.

- ٨ -

اقترب من المرآة. حدّق فيها، وللمرّة العشرين رأى وجهاً غير وجهه. حرّك أنفه إلى الأسفل وإلى الأعلى. ابتسم لهذه الحركات. ذهب إلى آلةِ التسجيل، وضع شريطاً، ارتفع صوت الموسيقا حتى ملأ الغرفة، تدافعت الدماء في عروقه. شعر بأن ألف روح تدخل روحه، نهض ثانية إلى المرآة التي غطى الضباب صفحتها.

خطوة إلى الأمام.. خطوة إلى الوراء... أخرى إلى اليسار... خطوة إلى اليمين، تسارعت حركاته وخطاه حتى بدا وكأنّ جسده قد تلاشى. طغى صوت الموسيقا على كل شيء حوله.

خطوة إلى الأمام... خطوة إلى الوراء... أخرى إلى اليسار... خطوة إلى اليمين.. ازدادت سرعته.

بدأ إيقاع الطبل الإفريقي يسيطر على المكان كلّه، اقترب منه رجل أسود أمسك بيده ليشاركه الرقص. تسارعت حركتاهما فصارا وكأنهما شعلة من نار وسط الغرفة. وتدافعت مجموعة من الأشباح السوداء مكوِّنةً حولهما حلقةً ضيقة. اتّسعت الشقوق والفجوات في الجدار. تدافعت الرياح فبعثرت الصور والأوراق.

داس بقدميه شيئاً طريّاً. انحنى عليه. حمله بين ذراعيه، علا صراخ الطفل. عاد إلى حلقة الرقص. إلاّ أن صراخ الطفل اشتدّ حتى طغى على جميع الأصوات. تلاشى كل شيءٍ من حوله. سكنت الغرفة. انهار على كرسيٍّ قريب بينما كان الطفل ما يزال بين ذراعيه.

أفزعه من هذا الطفل: عينان واسعتان وعرقٌ غزير يتصبّب من جبينه. نظر في المرآة المقابلة فرأى وجه طفل أسود. هَلِعَ من بروز عظام وجهه وجسده. لاحظ طفلاً آخر يستند إلى كتف الأول، وثالثاً ورابعاً، حتى أصبحوا كلّهم ركام عظام.

في زاوية عالية من زوايا المرآة ثمةَ امرأةٌ بلا رأس ولا أثداء تحاول إرضاع ابنها. ترك المرآة وراح يُقَلِّب صحيفة، أفزعته صور حملت أجساد أطفال مبعثرة ملقاة على الطرقات والأرصفة المُدَمّاة، وصورةُ وجه شاب تحت أقدام مجموعة من جنودٍ عرفهم على الفورِ.

- ٩ -

حيٌّ ضيّق طويل تدافع منه الناس هاربين بعد أن خَلَّفوا منازلهم مشرّعة الأبواب، بينما رفضت امرأة ترك منزلها الذي ما لبث أن اقتحمه الجنود، وانهالوا بالهراوات ضرباً على ظهرها فعلا صراخها...: «أحمد اهرب سيقتلونك، اهرب مع عمّتك».

صرخ الطفل بينما كان الدم يتناثر مع الصوت المتلاشي في

ضجيج الهستيريا.

صرخ مرّة، مرّتين، مئة، لا أحد يسمع «أنقذوا أمي، إنهم يقتلونها».

دفعته بيدها المرتجفة..: اهربْ يا أحمد.

انحنى عليها يمسح وجهها الدامي. أحسّ بركلة على ظهره قذفت به إلى الخارج ليجد نفسه هارباً مع الهاربين وهو يصرخ: «أمي وحيدة في الدار تموت»، ثم يمسك ثوب عمّته قائلاً لها: «أشعر بألم ووجع في ظهري يا عمّتي».

كان عارياً يقترب من الرجال يطلب بنطالاً، غير أنهم سرعان ما كانوا يديرون ظهورهم له ويكملون سيرهم تجاه الفراغ.

لم يدرِ كم مَرّ من الزمان حتى وصل وعمّته إلى مشارف نهرٍ تعوّد الجلوس إليه وحيداً مفكّراً بأبيه وهو يفتح الباب في منتصف الليل مستقبلاً رجالاً غرباء يعطيهم بعض الأوراق، وأحياناً كانوا يتهامسون بكلام لم يستطع التقاطه، ومفكّراً أيضاً بيد ذلك الشاب حين امتدّت وانهالت طعناً في ظهر أبيه مترافقة مع زغاريد النساء الفرحة، ثم سمع إحداهن تقول للشاب: سلمت يداك.

واختفى الشاب عن الحارة ولم يَعُدْ يراه بعد ذلك أبداً.

قالوا في اليوم التالي: مرض في جسدنا انتهى.

لكن أمّه لم تقل شيئاً.

عاد أحمد إلى المرآة ليجد أن وجه الطفل الأسود قد كبر حتى كاد يملأ المرآة التي أصبحت حمراء قانية تتخلّلها أيدٍ حجرية.

صرخ أحمد: «ما معنى أن نحب أو نكره؟ ماذا تعني هذه الكلمات: حب، كراهية، حياة؟..»

- ١٠ -

أبعدتْه عنها تاركةً الفراش، اقتربت من المرآة ناظرةً إلى جسدها العاري. وضع يده على كتفها محاولاً إعادتها إلى صدره، رفعت يده عنها قائلةً: ستكبر يوماً وتصبح رجلاً، أليس كذلك يا عزيزي؟

ارتدت ملابسها ثم ودّعته بقبلة في الهواء ومضت. ناداها: ستعودين، أليس كذلك يا عزيزتي؟

- عندما تكبر، كما اتّفقنا يا أحمد.

- ١١ -

طرق الباب. أطلّت إحداهنّ، دخل ساحة الدار، أشارت له أن يذهب إلى الغرفة المجاورة. اقتربت منه شابة صغيرة طوّقتها بذراعيه. بعد ساعة أو أكثر استيقظ فزعاً. ارتدى ملابسه، استطالت يداه، مزّقت الستائر، أعاد النظر إلى جسده فوجده عارياً مرّة أخرى.

ركض إلى الشارع لاهثاً، اشتدت الريح، اقتلعت الأشجار، تفتّتت الجذور، تجمّعت الغيوم السوداء على صفحة السماء ثم تحرّكت وبدأت بالهبوط إلى الأرض فتلاشت الأجساد.

- ١٢ -

توقف أمام واجهةِ أحد المطاعم الشعبية... فول، فلافل، حمّص... اختلطت روائح هذه الأطعمة. استنشقها مرّةً واحدةً، شعر بغثيان، فأراد تركه وعدم دخوله. ثم غيّر رأيه ودخل المطعم. جلس إلى إحدى الطاولات. سأله صبيّ المطعم عن طلبه. حرّك شفتيه: فنجان شاي.

حدّق الصبيّ فيه مستغرباً ثم قال: لم أسمعك سيّدي، ماذا طلبت؟

- قلت لك فنجان شاي. كان قد حرّك شفتيه مرّة أخرى.

هزّ الصبي كتفه ومضى إلى طاولة أخرى جلس إليها شاب في العشرين من عمره لم يكن يرفع ناظريه عن أحمد.

قُدّمت طلبات وطلبات ولم يأتِ الصبي بفنجاي الشاي، ناداه مرّات عديدة دون جدوى، أخيراً أشار إليه أن يأتي، اقترب الصبي، فسارعه أحمد بالسؤال: أين فنجان الشاي؟

صمت الصبي ثم قال له: ألم أقل لك أن تذهب إلى تلك الطاولة فاسحاً المكان لغيرك؟ وكان يشير إلى طاولة صغيرة مجاورة للباب.

دفعَ أحمدُ الصبيّ بيده ثم ترك المطعم، ولدى وصوله إلى الباب استوقفه رجل مسنٌّ متسائلاً: ألست أحمد... ابن... من قريتنا؟..

دُهش أحمد، كان يرى الرجل لأول مرّة، حرّك شفتيه:

- ولكن مَنْ أنت؟

وتابع الرجل: إني أفهمك يا بني.

- ماذا تفهم؟ كان قد حرّك شفتيه من جديد.

- لقد انتزع أبوك حنجرتك مذ كنت صغيراً.

- حنجرتي ما زالت في مكانها.

انفجر صراخ أحمد كما لو كان صوت كورس من ألف حنجرة مبحوحة. كان الناس قد تجمّعوا حول الفتى الصارخ الذي راحت صرخاته تتلاشى مع سقوطه المتسارع إلى الأرض حيث صمت نهائيّاً. فانفضّ الناس عن الجثة المكوّمة على الرصيف.

ممر الزيزفون

إلى روح
ايزادورا دنكان

حسب الشيخ جعفر

في ممرّ الظلال الطويل
(كان يوماً طريقاً إلى الدير،
تعلو الكنيسةُ سفحاً على جانبٍ منهُ،
والكرمُ يعلو السفوحَ الأخر!)
في الممّر إلى بُرْجِ صومعةٍ
لم يزَل يتخايلُ في حُمرةِ الأفقِ
بين أعالي الشجر،

مرةً في الممرّ الطويل
أوقفتني امرأة
تتبسّمُ لي في ارتياح
وتباعدُ عن وجهها باليدين النقابَ
الظليل
وهي تسألني أيَّ قرشٍ مُتاح!

(منذ قرونٍ طوال
لم تعُدْها هنا امرأةٌ ترتدي
مثلَ هذي العباءةِ في الريفِ أو في
المدينةِ
أو في الجبال!
ربما في المسارح أو بين أيدي
العروش!)

وانحنتْ تمنحُ القرشَ شحاذةً طفلةً
تتلّقى القروش
مثلما يتلقى الهدايا الملوك

وانثنتْ متمهّلةً، في الممراتِ، بين
التلال
في اتجاه المدافنِ أو في اتجاه
الظلال!

وأشحتُ ارتياباً،
واغذذتُ خطوي إلى البرجِ والصومعه
أتصفّحُ فيها الأوابد أو أتملّى النعوش

وهنا انزاحَ عنها التضبّبُ والظلُّ في
هيأةٍ
بين هذي النقوش
تتبسّمُ لي في ارتياح
وتباعدُ عن وجهها باليدين النقاب
وأنا أتقرّبُ بالضوء منها وأدني
الثقاب!

بغداد

مشكلة الهجرة العربية في رواية

بوسلهام الكط

إذا كان الواقع العربي الراهن يعاني من الأزمة ومن التمزق والتفكك والتهميش.. على المستوى المعيشي الواقعي.. فهل هذا يصدق على الفكر العربي أو الوعي العربي كذلك..؟

وبعبارة أوضح.. أمام العدوان الغربي على المجتمعات العربية، وأمام المواقف المختلفة للدول العربية، وإزاء هذا العدوان المتسلط، وعدم قدرتها (الآن) على مواجهته وتحديه.. أليس من الممكن القول بأن الفكر العربي المعاصر أصبح بالضرورة واعياً مهمّته الحضارية والثقافية والإنسانية.. وبإشكالية الصراع القويّ والعنيف بين البلدان «الضعيفة» والبلدان «القويّة»..!؟!

تقول حميدة نعنع في صفحة ٦ من روايتها[1] هذه: «وقبل أن ننطق بحرف سمعت صرخة فاضل وسط ثمالته: «يا إلهي. جاء دورنا، سيكون مصيرنا جميعاً مثله». وكان إعدام محمد يطاردنا كذكريات قاتلة، وبدت لنا باريس في الصباح ميداناً مظلماً فسيحاً لاغتيال الثيران..».

وتضيف قائلة في صفحة ٧: «...أمي في حقول التبغ وانتظار النهايات المحتومة لامرأة على أبواب الخمسين.. هجّرتني إلى بيروت.. الجامعة الأميركية.. الغربة في الوطن.. الميناء المفتوح للجنون والحرية، والغرب القادم من زمن آخر، الغرب الذي رحل غازياً وعاد غازياً متّشحاً بالكتب والأغاني وأناشيد آخر الليل... ثم الحرب.. الحرب.. الحرب الأهلية التي لم تُبْقِ ولم تذر».

من هنا يبدو واضحاً، إذا ما اتّخذنا هذه الرواية كنموذج، في هذه القراءة، لتحليل ومناقشة وفهم هذه الإشكالية المرتبطة بأهمية الفكر أو الوعي العربي المعاصر.. فإن الوعي العربي بالفعل يعمل على خدمة الأهداف العربية بما لديه من وسائل وذلك لمواجهة المخاطر التي أصبحت تهدّد الواقع العربي على العموم.. إنه الوعي الذي أصبح يركّز على النزاع العربي الإسرائيلي والصراع العربي الغربي.. إنّه الوعي الذي أصبح يفضح الواقع المأساوي العربي الذي يزداد تفاقماً يوماً عن يوم، ويواجه سياسة الطامعين المتسلّطين.. هكذا أصبح في الحقيقة لا يبتعد عن خصوصية واقعه وإشكالياته.. إنّه الفكر أو الوعي الذي أصبح يكتسح الغموض برؤية واضحة ومعمّقة تعمل على فضح الإيديولوجيات الهدامة والسياسات المزيفة والخطيرة...!

والواقع أن هذه الإشكالية ظلّت حاضرة في الفكر العربي.. ولكنها للتعبير عنه التجأت إلى أساليب وطرق مختلفة.. فرضها التخصّص وكثرة القراءات والتأويلات لمعرفة الواقع العربي ومحاولة تغييره إلى واقع أفضل من الآن... فهذا الدكتور محمد عابد الجابري يقول في كتابه «إشكاليات الفكر العربي المعاصر»[2] صفحة ٥: «إشكاليات الفكر العربي المعاصر» هي جملة القضايا النظرية التي يناقشها المثقفون العرب في الوقت الحاضر والتي تخصّ وضع العرب الراهن في علاقته بالماضي العربي وبالحاضر الأوروبي الذي يفرض اليوم نفسه «حاضراً» للعالم أجمع».

كيف حدّدت حميدة نعنع مجال هذه الإشكالية!؟!.

كما رأينا في الأقوال السابقة. سلّطت الكاتبة بوعي عميق الأضواء على مصير العرب في أوروبا بصفة خاصة وفي الهجرة إلى الخارج بصفة عامة.. حيث تتعقّد الحياة أمام العرب المهاجرين عن أوطانهم.. الساعين إلى تحسين وضعيّاتهم المعيشيّة.. حيث تذكر لنا الآلام والمواجهات والمطاردات التي يعانون منها. فصورة «محمد» الذي حُكم عليه بالإعدام ظلّت حاضرة في ذهن أبطال الرواية المهاجرين.. لأنها تجسّد حقيقة كل المهاجرين المسلمين العرب وغيرهم.. ثم تعرّضت إلى علاقة الاستعمار بالدكتاتوريّين حيث تقول في صفحة ٩ من الرواية: «سألني الجلاّد: من تريد أن ترى قبل موتك؟ ودهش ثم ارتعش خوفاً وأنا أجيبه: «أريد أن أرى الديكتاتور».

وتضيف قائلة في صفحة ١٢: «صمت حقيقي بارد، وهؤلاء الرفاق الأربعة كل منهم جاء من بلد عربي رغم اختلاف المدن وأسماء الأزقة والحواري التي ولدوا فيها وعاشوا... رغم اختلاف النظم السياسية.. رغم الحروب الأهلية ذات الأسماء المتعدّدة، نحن مطاردون هنا لا نتذكّر أسماء مدننا بالتحديد».

بإمكان القارئ الآن أن يكوّن صورة أو صوراً عن الوعي العربي المنبثق بالأساس من الواقع المأساوي للعرب وهم يعانون من الهجرة والظلم والاستغلال والمطاردة.. إنه وعي مزدوج.. وعي الفكر ووعي الواقع.. وعي المواطن العربي العادي ووعي العربي المثقف.. وعي الممارسة الفعلية ووعي الإحساس والتنظير فقط.. حيث أصبح العرب في الغربة بكثرة المواجهة والمطاردة... يكادون لا تُذكر هويّتهم.. فمَن يتحمّل هذه المسؤولية الجسيمة..!؟! وما هي الدوافع

الأساسية التي ترتّب عنها هذا الوضع المتردّي للعرب..!؟! هل هناك من آفاق وأحلام لتحرير هؤلاء السجناء من سجن الهجرة بالعودة إلى الأوطان وبضمان حق العيش كباقي الكائنات الحية الأخرى..!؟ ما هي حقيقة الواقع الداخلي للبلدان العربية..!؟!

تنشطر إشكالية الهجرة شطرين، كما جاء واضحاً في هذه الرواية، وذلك من خلال: الواقع العربي المزدوج.. الوعي العربي المزدوج.. الاستعمار المزدوج.. الأهداف المزدوجة.. الخ.

هذه خلاصة الصور الواردة في الرواية.. إنها صور الصراع العنيف التي ترسم حقيقة الواقع العربي وهو يعاني من منطق التناقض على جميع المستويات.. منطق الاستعمار والاستغلال والاستلاب.. هذه إشكالات هامة وأساسية أصبح يطرحها واقع علاقات الحكام بالمحكومين والأغنياء بالفقراء المظلومين.. وعلاقة سياسية العالم «المتقدم» بالعالم «المتخلّف».. هناك اختلاف كبير بين واقع وواقع.. إنها الإشكالية التي تعكسها بوضوح علاقات الهيمنة والتبعية، التي أصبحت شعار المنطق المعاصر.. وإذن، ما دور الفكر أو الوعي الناضج؟! هل يعمل هذا الفكر الثائر على القفز على الواقع.. أم على الارتباط به لإزالة الالتباس والغموض.. الذي يكتنف حقيقة واقع البلدان العربية؟!

تقول الكاتبة في صفحة ٢١: «..لا تكوني رومانسية يا سيدتي. هناك أكثر من مليوني عامل عربي في فرنسا لا يستطيع أيّ بلد عربيّ آخر استيعابهم».

وتذكرت رحلاتي إلى بلدان النفط.. تذكّرت وجوه العمّال الهنود وبؤسهم تحت الشمس الحارقة، هؤلاء لا يضرمون النار في الخيام، ولا يشعلون المظاهرات».

وتضيف قائلة في صفحة ٣٧: «.. إحساس بأن مدافع الحرب في سنة ١٩٦٧ لم يكن هدفها تدمير المدن فحسب بل تدمير الذاكرة العربية..».

ولعل أهم إشكالية نهتمّ بها في هذه القراءة، هي تلك التي أصبحت تتميّز بها الدول العربية على الخصوص ودول «العالم الثالث» على العموم.. إنها أزمة الشغل والهجرة باعتبارها الحقيقة القائمة في هذه الدول.. إنها الحقيقة التي تتجلى في مختلف المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.. وكما تقول الكاتبة: إن العدوان الغاشم.. على المجتمعات العربية في الماضي والآن، لعب دوراً خطيراً في ما آلت إليه هذه المجتمعات.. ولعل الدور الذي تقوم به الدول الغربية اليوم، وعلى رأسها الولايات المتحدة، تجاه البلدان العربية، لدليل قاطع، على ما نقول.. فمحاصرة العراق ثم ليبيا، وبعدها سيأتي دور دول عربية أخرى، من غير أن ننسى فلسطين التي توجد في الصف الأوّل.. في المعاناة والمطاردة والمحاصرة.. لحقيقة تؤكد أن الغرب يهدف إلى القضاء على العرب بواسطة الحروب المباشرة وغير المباشرة...!

إن أهمية موضوع الهجرة في البلدان العربية وارتباطه الوثيق بالمواقف الإيديولوجية والسياسية الحالية.. أصبح يستدعي من الشعوب العربية أن تتوحّد وتتكتّل أكثر فأكثر لمواجهة الأخطار الداخلية والخارجية التي أصبحت تهدّدها بالفعل.. هذا الموقف أصبح يستدعي كذلك بالأساس تغييراً في المواقف وتطويراً في الوعي.. ويتمّ تأكيد ما نقوله وتعزيزه. من خلال ما جاء في الرواية عموماً، لإشكالية الهجرة للعرب المهاجرين الذين يعانون أزمة الوعي بهذه الإشكالية.. حيث نجد الكاتبة تقول في صفحة ٥٢: «نحن مجموعة جبناء لأننا هجرنا بلادنا، وعبثاً نبحث عن الخلاص في مكان آخر».

ويتحول الحوار في صفحة ٦٩ بين أبطال الرواية، حول معاناة المهاجرين إلى تساؤل جادّ وعملي.. عندما قالت البطلة نادية في الرواية: «أيها السادة لقد مللت أحاديثكم عن السجون، والغربة! لماذا لا تفعلون شيئاً آخر؟».

هذه التساؤلات ذات الدلالات العميقة في الرواية جعلت (نادية) تعيش ثورة على واقع الهجرة والمهاجرين.. ثورة على النفس الراضخة المستسلمة.. لهذا الواقع المأساوي.. واقع الغربة والسجون..!

ومن أهم النتائج لهذه الثورة، كما جاد ذلك في الرواية، مدى اقتناع البطلة نادية بالحلّ المنطقي والمعقول.. لإشكالية الهجرة أو الغربة، بعد معرفتها حقّ المعرفة لهذه الإشكالية.. هو الرجوع إلى الوطن.. والعمل على تغييره وتطويره.. لما فيه الصالح العام. وهكذا تنتهي «نادية» في الرواية إلى معالجة هذه الإشكالية، كما نرى، إلى حل مقبول وواقعي ومعقول.. حلّ واعٍ وهادف وذي أهمية. وإن كانت إشكالية موضوع الغربة أو الهجرة تتشابك فيه عناصر أساسية ومتعدّدة ومختلفة.. ويدلّ هذا القول الذي سنستشهد به بوضوح على أن الهجرة المفروضة على المهاجرين مهما طالت.. فإن المهاجرين سيظلون يحلّلون ويفكّرون.. في العودة إلى أوطانهم التي حُرموا منها...!

تقول الكاتبة في صفحة ١٥١ و١٥٢: «وأصبح الحب أكبر منها، أصبح أكبر من البحر والمسافة، لكنها ظلّت تعيش حياتها في باريس كأي مهاجرة تحلم بالعودة إلى وطنها...».

– المغرب –

---

(١) رواية «من يجرؤ على الشوق»، حميدة نعنع، دار الآداب – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٩.

(٢) «إشكاليات الفكر العربي المعاصر»، محمد عابد الجابري، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر – الدار البيضاء ١٩٨٩.

السبي الأخير

ابراهيم الزيدي

مشهد من الذاكرة:

قلتُ: نفسي، حينَها أيقنتُ أنّي..

واضمحلّتْ لغةُ الجمعِ، تلاشتْ، غادرتْني الخيلُ، مذهولاً فداهمني الوداع.

ها أنا مُذْ أدبَرَتْ فيَّ البلادُ، وسلّمتْ مفتاحَ أُغنيتي، وحيداً.

قطّعتْ أوصالَ ذاكرتي؛ وغامتْ رؤيتي الأولى، لِما سوف يكون

وامّحتْ كلُّ الوقائعِ مرةً أُخرى؛ وعدتُ

كنتُ أدرى بالذي قد كان منّي؛ لجمَ الصمتُ فمي!!

مقام الوجد:

يرتديني الشيخُ مبهوراً، ويكسرني على الشطآنِ موجُ حالفَ البحرَ

وخلاّني أشرِّدُ كلَّ قافلتي، بوجهِ الريحِ؛ أتكلُ أوّلَ السّطرِ

ابتداءَ اللّثغِ، مشفوعاً بعفوِ السيّدِ السلطانِ عن لغتي المطيرةِ

بين أفخاذِ الغواني!!

ينحني مضمارُ أشواقي، ويلتفُّ عليَّ

كأنّني أصبحتُ منسيّاً، ومكتوباً

على الجدرانِ «يافطةً»؛ لتأكلني العيونُ الموبقاتُ

وظلَّ يعبرُني انتمائي، دونَ معرفةٍ!!

وينساني المطرْ.

القناع:

قلت: الآن تعرفُني، وأعرفُ ظِلّكَ المنسيَّ في بيتي

ونعرفُ أننا كنّا على أملٍ يسلُّ الريحَ من أُفُقٍ تلظّى بين نائحتينِ

نعبرُ ضفّةً أخرى؛ وأحلاماً تُكابرُ فوق حاضرِنا؛ فننسى أنّنا كنّا!! ونجلسُ خلفَ مائدةِ القرارِ الصّعبِ؛ نكتبُ

صيغةً أخرى؛ تَناسِبُ وجهكَ الثّاني

ونشربُ نخبكَ الأوّلَ!

وقلت: سينقضي/لا بدَّ.

أو يأتي، ويعبرُ صمتُهُ لغتي؛ ويخلعُ دُرْقَةً أخرى!!

وضلعاً آخر يرمي؛ ويصلُبني على حلمٍ نهاريٍّ

تسمَّر بينَ مرحلتينِ

وقلتُ اسمي/فأنكرني!!

وطشَّ ضبابَةً بيني وبينَ ملامحي/

فاشتقّتُ ثانيةً إليَّ!!

البوابة:

سنطلعُ/

منْ أوّلِ الحلمِ، قلتُ.

كيما نُدوِّنُ في أوّلِ السّطرِ، ضحايا

ونخرجُ مِنْ سجنِ أضلاعِنا

لنحمي القلاعَ التي أنكرتنا!!

ونعزفُ لحنَ البلادِ التي شرّدتْنا!!

ونشرقُ في الدّمعِ شرقاً، وغرباً

ونكتبُ: أنّا نسينا الحكايةَ؛ في أوّلِ الدربِ/

ثم التقينا!!

وقلنا: سنطلعُ من أوّلِ البعدِ

سوفَ نحدِّدُ كلَّ الحدودِ..

وسوفَ نجدِّدُ طعمَ السّفَرْ

وَحينَ نقرِّبُ كلَّ بعيدٍ، سنرمي النّشيدَ القديمَ حجَر.

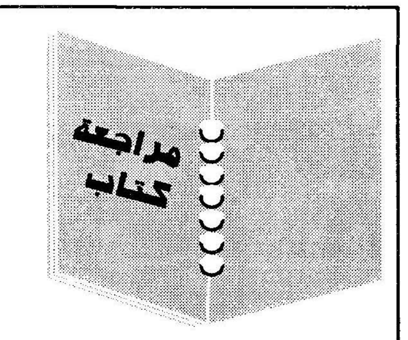
ولمّا افترقْنا:

نسينا الوداعَ!!

وفي البحرِ كنّا نسينا الشّراعَ!!

ولم يبْقَ مِنّا على الماءِ إلاّ الصُّوَر.

الرقّة - سوريا



لامع الحر يصغي إلى مثاله
«صراع» العنوان والقصيدة

سعد كموني

كلّما حاولت مغادرة القصيدة الأولى، أراني مشدوداً للعودة إليها، حتى صعب عليّ الخروج من عالمها.. بقيتُ مسكوناً بها حتى آخر المجموعة (واجهت نارك كلّها)*.

عندها قرّرت الامتثال والدخول في الدرب المؤدّية إلى احتمالات الكشف، وبلوغ سعادة المعرفة.

«صراع» هو العنوان، بل هو القصيدة، وفي ذلك صدْعٌ للمتلقّي. لا تنقل هذه القصيدة أحداثاً، ولا تقدّم بيانات من خلالها نتعرف إلى أطراف الصراع ووجهات نظرهم، كما أنّها لا تمثّل استمراراً لنمط صراعيّ مألوف. بل هي رصدٌ جميل يمتلك القدرة على الإحاطة بالمثال في عالم المثل. ويقدّم هذا الرصد عناصر ذلك العالم من خلال إشارات تتجمّع في كف «لامع الحر» قصيدةً مكثّفة، سحبتني إليها وكنتُ أحسبني تجاوزتها. ولكن القصيدة الجدّية تظلّ عالقة في جدران الروح تمارس حضورها بطريقتها الخاصة وطقوسها المميّزة.

«صراع»
رويداً رويداً يجيئون
على طائر من حصاد المواقف
ويختطفون الفضاء البهي
قريباً من الشمس والذكريات
ويعلن واحدُهم أنّ هذي الحياة
ثمارٌ جناها الذين سيأتون
قبلي
وقبلك
وأهملها نوح حين أعدّ السفينة في سالف العمر
حتى تواجه هذا الصراع المرير ظلالي
وتدمغ طفلي
وطفلك.
ص. ٥-٦

ندْلف إلى بنية القصيدة من «فتحة» أحدثها العنوان «صراع» في سقف النص. ما جعلنا نندفع إلى البحث عن أطراف الصراع، ونحاول التعرّف إليهم بتحسُّسنا أجساد الأفعال التي يقومون بها.

نتقدّم إلى بنية القصيدة كما يتحرّك أبطالها «رويداً رويداً»، وذلك لأننا نجرؤ على التقدّم السريع في أرضٍ جديدة فالتةٍ من عقال الزمان والمكان، ومنتميةٍ إلى فلكٍ نجهل عناصره. والجهل سبب كافٍ للتؤدة، لأن غاية إقدامنا على النصّ أولاً وأخيراً هي الإضاءة لنتعرّف إلى مكامن الإبداع فيه، ومواطن الجمال التي تسوّغ انتماءه إلى هذا النوع من الكلام (الشعر).

الطرف الأوّل هم الذين يقومون بالأفعال: «يجيئون، يختطفون، يعلن». ولدراسة هذه الأفعال سنحاول التعرّف إلى الحقول التي تتحرّك فيها.

الفعل «يجيئون» لا يحمل إلينا ملامح كافية للحقل الذي يتحرّك في داخله. فهو قد أسند إلى «واو الجماعة» وزمنه المضارع يوحي بأنّه ما زال يتحقّق. ولكن من أين يجيئون، ومتى يجيئون؟ هذه الأسئلة الأهم تظلّ عالقة. غير أننا لا ننكر أن «واو الجماعة» صاحبة الحال «رويداً رويداً» تدلُّ دلالة واضحة على الكيفية التي يتمّ حدوث الفعل فيها. و«رويداً» تفيد الرفق والمهل، وقد وَرَدَ في محيط المحيط: «راد الأرض: تفقّد ما فيها من المراعي

(*) لامع الحر، واجهت نارك كلها، دار الآداب، بيروت ١٩٩٣.

والمياه ليرى هل تصلح للنزول فيها». إذن، الرفق أو المهل، هو الحال التي يجيئون بها، وهل لذلك دلالة أخرى غير دلالة المجيء وكأنه لأول مرّة؟ فالذي يجيء ولأول مرّة يمشي الهوينى بهدف الاستكشاف والتعرّف.

وهذا المجيء يحدث «على طائر من حصاد المواقف» و«على» حرف فوقي يوحي بأنهم امتطوا طائراً. وهذا الطائر ليس كما نعهد الطيور، بل هو من «حصاد المواقف» و«حصاد» ليس مضافاً إليه القمح ليشكّل تداعياً نحو عالم مألوف، بل مضافٌ إليه «المواقف» ليشكّل تداعياً مدهشاً.

وهنا، لا بد من الإشارة إلى «الحيد والانزياح» الذي أخرج هذه المفردات من نسقها الموضوعي، إلى نسق جديد في سياق هذا العالم الفنّي المؤلف بمهارة الشاعر من خارج حقل التوقّعات.

الطائر في العالم المُعاش، له سماتٌ من أهمّها الطيران والعلوّ. ولكنه في عالم «لامع الحر»، وإن كنّا لم نره من حيث البنية الفيزيائية مماثلاً للطائر المعروف في عالمنا، فنحن لا نستطيع الخروج به في العالم الفنّي عن كونه يطير ويعلو.

وإن كان «الحصاد» في السياق الموضوعي له ارتباط بالخير والبركة لما له من علاقة بالقمح وسائر الغلال، ولما له من علاقة بالتراب الاجتماعي بين الفلاحين، فهو في السياق الفنّي مختلف إذ لا يحمل إلا معنى «النتيجة».

أما «المواقف» فأين اتُّخذت؟ ومن اتّخذها؟ ومتى؟ وما شكل حصادها؟

هذا ما يدعه الفنان للمتلقّي، فقد فتح لنا الباب على عالم احتمالات خارج نطاق الزمان والمكان.

تشكلت أمامنا صورة، قوامها طائر من حصاد المواقف يمتطيه فاعل «يجيئون».

إنها صورة جميلة بلا شك. وهذا الطائر سيأخذ شكلاً مختلفاً عندما نعرف «واو الجماعة».

و«يختطفون» هذا الفعل قد يُضيء بعض الغموض الذي اكتنف الفعل «يجيئون» وهو فعل سلبيّ يشير إلى دلالة خاصة من الحرب اللبنانية. أما المخطوف فهو «الفضاء البهيّ».

«واو الجماعة» في الفعل «يختطفون» هي في الفعل «يجيئون».

إذن ما زلنا في حضرة الطرف الأوّل من أطراف الصراع. وبسلبية فعل الاختطاف من التعرّف إلى الذين «يجيئون» وخصوصاً أنهم «يجيئون» استغلالاً أو استفادة من المواقف.

وهذا الذي يملك القدرة على اختطاف «الفضاء البهي»، إنه غير عادي. تخيّلهم بأذرع حديدية مدبّبة تنتهي بخطاطيف يعلّقونها بـ«الفضاء البهيّ» الذي – إلى كونه واحداً من فضاءات متعدّدة «بهية، قائمة، ورمادية، ومختلفة» – فهو «مكان» له علاقة بالشاعر الذي ينتمي إلى هؤلاء الذين شكّلوا طائراً من حصاد المواقف. ويتحدّد هذا المكان أكثر: «قريباً من الشمس والذكريات». فالشمس إلى ارتباطها بالزمان من حيث تدبّرها أمر المواقيت، فهي ترتبط بالمكان أيضاً.

أما الذكريات فتجمعها مع الزمن قرابة متينة، فهي تنتمي إلى الماضي، والماضي زمن عظيم، فيه كل الأموات القادرين على الخلود أو الذين يواصلون موتهم بلا مبالاة. الأموات معظمهم يبدون أكثر عظمة، عندما يموتون ويدخلون عالم الذكريات. إنهم الإضاءة إلى الحاضر، لذلك فالرابط بين الذكريات والشمس هو رابط نَسَقيّ واحد يجعل من الشمس والذكريات نسقاً ضوئيّاً واحداً كان يراهن عليه الشاعر أثناء «المواقف» وقبل اختطافه من قبل الذين «يجيئون».

يعلن واحدهم أن هذي الحياة
ثمارٌ جناها الذين سيأتون
قبلي
وقبلك.

ينبري «واحدهم» لمقابلة الشاعر «يعلن»، ينشر ما كان مطوياً أو يُظهر ما كان مخفيّاً. «يعلن» للشاعر، وكأني بهذا البيان الذي يحمله «واحدهم» دلالة واضحة على الطرف الأول. فهو يعطي موقفاً من الحياة وموقفاً من الذين سيأتون قبله.. وقبل الشاعر.

إذن هو يتكلّم من خارج «هذي الحياة». الذين «يجيئون» و«يختطفون» الفضاء البهيّ، هم يجيئون من خارج هذي الحياة، يجيئون ضد الحياة، والذي جاء بهم

حصاد مواقف أصحاب الحياة.

في إعلانه أن الحياة «ثمارٌ» قد تبدو كلمة «ثمار» إيجابية على الضد مع ما ذكرنا حول عدائيّتهم للحياة. ولكني أرى أن «الثمار» على إيجابيتها، هي اكتناه لعلاقة بين الشجر والعناصر، بين الزوج والزوجة، بين الإنسان والوجود، بين الأشياء والأشياء بين الإنسان والإنسان...

أيضاً «الثمار» اكتناه للّذة والمرارة.

ومن خلال هذه الثنائيّات، نلمس الصراع، أساس الصراع. لذلك أرى واحدهم يعلن للشاعر أن الحياة «نتيجة صراع»، وفي ذلك استدراج للشاعر كي ينتمي إلى عالم هؤلاء السلبيين الذين يختطفون «الفضاء البهيّ».

ويكمل «واحدهم» إن هذي الحياة ثمار «جناها»، والفعل «جناها» فعل ماضٍ ولكنه هنا دخل في المستقبل ليشير إلى حتمية الحصول.

«جناها الذين سيأتون
قبلي
وقبلك».

«واو الجماعة» هنا تشكّل الطرف الثاني من أطراف الصراع وهي على الضد مع «واو الجماعة» التي أسند إليها الفعل «يجيئون» والفعل «يختطفون».

من هم هؤلاء الذين سيأتون قبله /قبلهم/ قبل الشاعر وجنوا ثمار الحياة (نتيجة الصراع)؟

هل هم القيادات الذين يأتون إلى الثمار من خارج الحياة/حياة المَقُودين؟... ربما.

ومن هنا دخل الشاعر مع ذاك «المعلن» مع الذين «يجيئون» «يختطفون» مع السلبيين. إنه يصغي إليهم ممثّلين بواحدهم، ودون أن يتدخل، كأنما أسقط في يده أمام هذا السلبي الجبّار.

ويواصل إعلانه موقفه من هذي الحياة:

«وأهملها نوح حين أعدّ السفينة في سالف العمر».

نوح.. الذي هو أبو البشرية الثاني. رمزٌ لقهر حياة، ورمزٌ لإعلان حياة. أعدّ السفينة ضد الموت فجعل فيها من كلٍّ زوجين اثنين. فهل في ما فعل إهمال لهذه الثمار (نتيجة الصراع)؟

ينظر إلى «نوح» بصفته سلبياً ضد الحياة، وعندما طلب إلى الله أن لا يبقي عليها ديّاراً، صار ممثّلاً للقهر، وهو بذلك موازٍ للسلبي/واحد الذين «يجيئون» و«يختطفون»، والشاعر على ما يبدو موافق على هذه السلبية. غير أن «المعلن» يأخذ على نوح أنه أهمل «ثمار الحياة» وأعدّ السفينة فجعل فيها من كلٍّ زوجين اثنين. كان عليه أن لا يكون ابا البشرية الثاني.

«حتى تواجه هذا الصراع المرير ظلالي
وتدمغ طفلي
وطفلك»

أهمل نوح تلك الثمار، حتى يظلّ الصراع وحتى ظلال هذاك السبي، تواجه هذا الصراع المرير.

إذن، الذي يواجه الصراع هو ظلال، وبهذا يكون المتكلم هو واحد من عالم المثل (حسب النظرة الأفلاطونية).

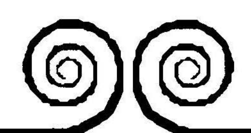
وهكذا يصغي «لامع الحر» إلى مثاله خارج الزمان والمكان الأرضيَّين.

وهنا في ختام هذه القصيدة اكتملت الصورة. واتحدا مع مثاله، واتضح سلبيّاً لصالح حسم الصراع بالفناء. وإذا كانت الخاتمة احتجاجية على من أهمل تمويت الثمار فقد مهّد لثمار جديدة، حيث كان يمهّد للموت حتى يستمر الصراع.

«وتدمغ طفلي
وطفلك»

والطفولة بقدر ما هي دلالة على الصغر بقدر ما هي دلالة على الوعد.

قد يبدأ الصراع طفلاً ولكن طفولته وعدٌ بنضوجه وبلوغه. لقد تحقّق إبداع «لامع الحر» في هذه القصيدة عندما استطاع أن يضرم الإسناد بالجيّد الجميل. ومن هنا في الختام لا بد من الاعتراف بأنه قادر على خلق عالم مدهش يدفعنا إليه دفعاً ويسحبنا من آخر الأصقاع نحو الغموض الرائع.



سيرة الهارب من الحلم

موسى كريدي

ها أنتَ، إذنْ، مَنْ يدعونا
يفتحُ، في الموجةِ، أبوابه
ندخلُ قوس جهاتك؟
حَسنٌ هذا. ندخلُ
ونطالع كفك في غابه

***

ماذا نقرأ في دفتر أشعارك؟
كلُّ الأسطر تهربُ منا
البحرُ ومشكاة النور
العشب النائم في الظلمةْ
المجنونُ المُثْخَنُ حبّاً
الباقي من ورق السرو
الساقط من لحم الساحل

***

يا مَنْ أبْصر بالروحِ مزاميرَ الرحلةِ
نحو النار.
أين اختبزتْ هذي الروح؟
من أطفأ حكمتها؟
هل نبكي هِجْرَتَها أم نبكي هجرانك؟
أم ننتظر الساعةَ، بعضاً من أوراقك؟

***

نحن، الآن،
نترقّبُ أنْ يأتي ذاكَ القادم
من بادية الحلم..
يقرأُ ما لم نقرأْ
ويجاور مبكانا،
ويرينا ما أخفاهُ الأعمى
من ديوانك.

###

بالفحم رسمتَ اللحم المقرور
وخططتَ المحذور
وحذفتَ الصائتَ من حزنك
ورجعتَ إلى سِفْرٍ لأبي ذرٍّ،
وسَرَيْتَ بهِ نحو النور
وتوضّأتَ بماءِ الأرض الثكلى
وحننتَ إلى وادي الطور
صَلَّيْتَ هنا، صلَّتْ، خلفكَ،
أشجارُ الحور.

***

أنتَ طوالَ فصولِ العام
تُرسل بَرْقاً،
ورسائلَ من رَعْدٍ
ومرائيَ للماضي
كان البرقُ الأحمرُ وَعْداً
كان المطرُ الأخضرُ صمتاً
يهمي من عينيك
في البدءِ، إذنْ، كان الصمتْ

***

كنتَ طوالَ العام
تحفُر، في النخلةِ، أسماءَك
أما نحنُ،
فننجّي قتلانا طولَ العام
في مسمار الوقت.

بغداد

قصة قصيرة

المدينة وشرف العشيرة

محمد عبد الرحمن يونس

مهداة إلى
الأستاذ عيسى حسن

المقطع الأول

وهران الجميلة تحتضن صباباتي وأحلامي العذبة التي عشقتها لعشرين سنة خلت... هل يُعقل أن يسلخوا كنزي وأنثاي ويهرّبوها إلى وهران لمجرد أني أكلت أرنباً بريّاً.! يالله لماذا حظي مطليٌّ بالقار والإسفلت وقاذورات العالم، والمدن القبيحة الدكناء...؟.. يا إلهي لا أصدّق أنّ سكان مدينتي قساة كبراميل القمامة، يحتقرون الآس ويبولون عليه كلّما عربدوا، وفرّخت نساؤهم عبيداً وتجّاراً وسماسرة في ساعات الغفلة والحيض!

قالت أختي رفاء ذات العينين الماسيّتين، والتي تكره البدو والعربان، وبلاد الظلمة، وتعشق المدن المُنارة:

– لماذا لا تصدّق..؟.. كن واقعياً مرّة واحدة في حياتك.. دعك من الأحلام والمنى.

أيتها الأحلام الملعونة التي تثقب خلايا دماغي.. ماذا أصنع بك؟.. رفاء بالله عليكِ، إن لم أحلم ماذا أفعل؟ هو الحلم يا رفاء.. المرافئ والمدن البعيدة والبحار، والشوارع والأزقّة، والخمّارات.. هي الأحلام تنغرز نصالاً في مسامات جسدي.. وكيف أقْتلعها.. أعطيني زورقاً وشراعاً لأعبر لك العالم، وأبني لك أجمل الجزر والخلجان وأظل أقرأ لكِ صباح مساء أشعار العرب ومعلّقاتهم وأخبار جواريهم الحسان، واستيلادهم النساء، واسترقاقهم الإماء والسراري.

– ها عدنا إلى الأحلام يا أخي؟

– حتى أنت يا رفاء لا تقدّرين في أخيك شفافية الحلم، ونقاء الأشرعة، ولوثة الغربة الراعفة؟

– ما قصدت ذلك يا أخي.. لكني أطالبك أن تكون واقعياً.

– أوه صرعتِني يا عزيزتي بواقعيّتك.. ما ذنبي..؟ المرأة وهربت.. تعرفين كم أحبّ مليكة، وكم وهران الجميلة متشعّبة بدروبها وأزقّتها.. وكم القتل فيها مباح ومجاني.. وأين أجد مليكة؟

– إن كنت رجلاً حقّاً.. اذهب إلى وهران واخطفها.

غمامات سوداء.. غربان.. نسور.. سدّت عليّ الأفق.. وبدأ قلبي دورته النزيفية الملعونة.. عجباً للنساء كيف تفكّر.. عجباً للدورة الدموية المسكونة بالسيّلانات، والأشواك البرّيّة كيف تدور، وتقتلع السرو والمرافئ والصبابات.. وحتى أكون رجلاً، هل ينبغي أن أتحوّل إلى خاطف نساء؟

القلب الملعون بدأ ينزف.. نزّت العين قذى أحمر.. هوّمت الغربان تلعق بقايا قطرات الدم.

قالت رفاء: أنا آسفة، يبدو أني جرحتك.

رفاء كانت أختي الوحيدة من أمّي التي قتلَتْها العشيرة ذات مساء.. ولأنّ أمي المسكينة رفضت صحراء العشيرة، وشيخها وقطيعه، لفّق لها تهمة الزنا.

تهبّ الذكريات خماسينيّة صمّاء.. تلفحني.. تصطادني، وترمي بي إلى القيعان السحيقة.

ذات مساء اصطادت العشيرة والدتي ورجمتها.. كنت واثقاً أن أمي طاهرة كبيّارات البرتقال وورود اللوتس.. هبّت الصحراء موحشة مرّة.. تدثّرتُ بعباءة أمي.. كان ظمأي وحشاً.. خذيني بين جناحيك أيتها الأمّ المغدورة.. أيتها السروة المكسورة في أزمنة العشائر والبدو والقطعان. ورفرفت أمي، وألقيت رأسي على نهديها المتعبين. سأظلّ نائماً حتى يدور الزمان ألف دورة.. وعندما تُهْدَم الأرض، وتقام المدائن والمرافئ البيضاء.. وتبدأ ظهورات القائم المهدي المنتظر، ورجاله بسيوفهم البرّاقة، والتي ستملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً.. وتزرع الآس والبيلسان والنخيل، وتجتثّ الأشواك والصبّاريّات.. وتبني سفناً،

وتشيد منائر ورايات، ويمامات بيضاء، عندها سأستيقظ.. ورغم أني لا أحبّ الحرب ولا الطعان، وأكره العنف والقنص، إلاّ أني سأطلب من المهدي المرتجى، قُدس الأقداس، الرجل الجميل، الذي لا يخاف في الحقّ لومة لائم.. سأطلب منه أن يهبني سيفاً لأهدم به خيام العشيرة.. وأجتثّ رأس شيخها الذي حرمني من الظلّ والبحر وفيء السماء.. وامتلأت عيناي بالدمع.. هذا الدمع الحارّ الذي يعذّبني كثيراً، والذي لم أستطع ضبطه يوماً ما.

تأمّلتْني رفاء.. أختي الوحيدة التي تشبه أمّها بشعرها الأسود الجميل، وتشبه أباها بخضرة عينيه.. واعتذرت:

– يا إلهي.. ما قصدْتُ جرحك.. لكنّي أقسو عليك أحياناً، حتى تصبح رجلاً.

رفاء هي الأم الوحيدة التي بقيت لي بعد مقتل سروتنا الوحيدة في الصحراء، وقررتُ أن أكون جندياً من جنود مالئ الدنيا عدلاً، وسلاماً وطمأنينة، حتى تنمو نبتة السرو الجديدة.

المقطع الثاني

بعد أن قتلوا والدتي هاجرت ورفاء، وتركنا مضارب العشيرة تأكل بعضها بلوثاتها وسلالاتها، وشرفها المقدّس الذي يرقد وادعاً بين كفّيها.. نزلنا المدينة.. المدينة التي كنت أشاهدها أطيافاً ملوّنة ونوارس بيضاء في أحلامي العريضة...

المدينة التي كنت أعتقد جازماً أنّها أكثر شموساً ونجوماً من عشيرتي، واكتشفت فيما بعد أنّ هذه المدينة ما هي إلاّ عشيرة كبيرة بأفخاذها وبطونها.. وأنّ شيوخها أكثر شراسة ووحشية من شيوخ عشيرتي، ورشاشاتها الأمريكية أكثر جمالاً وحداثة من بنادق عشيرتي العثمانية المهترئة. المدينة مهوى الأحلام... والشوارع النظيفة والبحار الدافئة كانت ملعباً فسيحاً لجيادي وصباباتي.. وطموحي لأن أشيّد أسطولاً وأكون ربّاناً عليه، وأجوب البحار والمرافئ وأصطاد المرجان واللؤلؤ.. وأبتني بالسراري والجواري، وأستولدهنّ الصبايا الجميلات كما كان يفعل أجدادي الأشاوس بنو الأزرق، والأرقط، وعبس، وذبيان، ومضر، وخزاعة، وأميّة، والعباس..

المدينة وردة أحلامي العريضة بدت داكنة فاقعة مسمولة العينين.. فجأتني عندما قدمت إليها مقهوراً وحزيناً ومطروداً من عشيرتي. كنت أتساءل مراراً: كيف تكون النساء فيها؟ وكان خيالي المجنّح يرسم لي نساءً شامخات كخولة بنت الأزور والخنساء وسكينة بنت الحسين..

نساء يعشقن الشعر والفنّ، وينسجن طرحات بيضاء تزيّنها الورود والقصائد الشفيفة.. أذهلتني هذه المدينة بنسائها اللواتي بَدَوْنَ بلا أنوف ولا أثْداء. كتل النساء المكوّرة من أثداء وأكفال وأفخاذ، والتي تغنّى بها الشعراء دهوراً طويلة.. ووصفوها بالرمان والعنب والخوخ تارة، وبالملساء وبالرجراجَة والثقيلة والكثبان تارة أخرى.. لم أرَ منها شيئاً.. وأدهشني أن هذه الكتل تحوّلت إلى شوارع تُشفّط فيها سيارات المرسيدس والفوكس فايغن، وأن بعض الأثداء صارت سوبر ماركات.. وبعض الأكفال محلات للعطور.. وأخرى مواقف للتكسي، وأخرى سوقاً للمتاجرة بالموادّ المهرّبة والحشيش والويسكي المغشوش.. وأهم الأكفال في المدينة صارت مؤسسات رسميّة، ومسارح واتحادات مافيا وكتّاب وبائعي صحف.

وقالت أختي رفاء: يا للّه كم هي جميلة هذه المدينة..! هنا منفانا الجميل يا أخي.. هنا جنّتك التي وعد اللّه فيها أصفياءه الخُلّص بِحُورٍ عِينٍ، وكواعب أتراب.. وحوريّات لهن أجساد بيضاء شفّافة حيث لا طمث ولا حيض.. ولا ريح.. ولا أنفاس كريهة.. ولا أسنان منخورة.. هنا ستكون وليّاً من أولياء الله.

تأمّلت أختي رفاء.. دُهِشتُ.. كانت سيارة مرسيدس تجول مغناجة على ثديها الأيمن.. وسيارة بويك سوداء تتربّع حلمة نهدها الأيسر.. أما شعرها الأسود الجميل فكان مليئاً بالبسطات التي صُفّت فوقها زجاجات العطر الباريسي.. والويسكي المغشوش.. وسجائر (طارق وكازا سبور).. وقلت: رفاء.. أختي.. أيتها الصديقة.. الأمّ الغائبة.. دعينا نسافر إلى أبعد جزيرة.. هنا موتي ومقبرتي.. هنا دورة الحيض الأزلية.. هنا السحالي والأفاعي والعناكب البريّة.. دعينا نرحل يا رفاء. قالت: كن واقعيّاً مرّة واحدة.. كم انت سوداويّ ونكدي.. قتلتني بجزرك وخلجانك.. تعلّمْ أن تتأقلم.. لماذا بطيء التكيّف انت؟.. لن أرحل.. هنا احلامي وشبابي وفارسي الأبيض الجميل.. ان شئت ارحل انت.

– رفاء.. فكّري قليلاً.

– اسمع.. ليس لك عليّ حق الوصاية.. انت أخي على عيني وراسي.. لكن ان تتحكّم بحياتي ومستقبلي.. هذا لن

يكون.. إن كنت تحبّني حقّاً دعني وشأني.

واستصرخْتُ والدتي.. بحقّ الحليب المقدّس وذكريات الطفولة.. أعيديني إلى رَحِمِك.. يكاد البرد يقتلني.. أنا خاوٍ وحزين ومفرّغ كفزاعة.. وقلبي مغروس بالرماح والنصال.. تنهشه الوحوش والخنازير البريّة.. بحق الأسماء الحسنى وربّ العرش.. الأزل الكلّ.. القدّوس.. السلام المهيمن.. ارجعيني إليك.

وبكت والدتي ورفرفت عالياً.. وتأمّلت أختي رفاء.. كان جسدها قد تحوّل إلى شارع كبير تجوب فيه السيارات مغناجة تصدح بأغاني مايكل جاكسون، ومادونا.. وألفيس برسلي.

المقطع الثالث

في المدينة جعت.. تشرّدت.. بكيت دماً.. افترشت الأرصفة والشوارع.. غنّيت وحيداً ونمت وحيداً.. سكرتُ خمراً مغشوشاً.. افترشت أرصفة المترو في عزّ ديسمبر وفيفري.. وأخيراً قرّرت أن أبيع كل هدايا والدتي.. وأدخل الجامعة.

بعت سيوف أجدادي في أسواق البزّ والنساء.. ولمّا انتهت الأموال قرّرت الجامعة أن تفصلني.. فقرّرت أن أبيع دمي للمرضى والمنكوبين. كنت أبيع ((كيس الأطفال)) بألف دينار.. أدفع نصفها كأقساط للجامعة.. والنصف الآخر أشتري به كتباً ومجلات.. كانت تقول عنها أختي رفاء: هذه الكتب السخيفة ستزيد غربتك ووحشتك.. أيّ غبيّ أنت؟.. تبيع دمك لأجل شهادة تافهة لا تساوي فلساً..!.. انظر كم هن جميلات هذه النساء.. تمتّع يا رجل.. هو العمر مرّة واحدة.. هنا جنّة ربّك.. هنا سدرة المنتهى.. لو أنك سمعت نصائحي لأشتريت حانوتاً وبعت فيه عطور النساء وسوتياناتها الملوّنة، ولأصبحت ثريّاً.. واشتريت عشر جوارٍ.. يا لله كم أنت سوداويّ!.. قلبي يتقطّع حزناً عليك.. مرّة واحدة كن عاقلاً.. دواوين شعرك الغبيّة لن تورثك إلاّ الهمّ ووجع القلب..

وكنت حزيناً لأنّ أختي رفاء بدأت تفقد لون عينيها وتقطع أشرعتها.. وتمزّق آخر عباءات والدتي.

مراراً تجندلت روحي في المدينة.. مراراً هوّمت النسور ولعقت بقايا دمائي.. لياليٍ كالحة باردة نمت فيها عارياً جائعاً، فتعلّمت أن آكل الأرانب والقطط والكلاب ولحوم الحمير التي كانت تُباع رخيصة جداً.

تعرّفت على مليكة.. المرأة التي اهتزّ لها قلبي ألف مرّة ومرة.. العقيق والجوهر والمرجان وبقايا نخيل والدتي. استشرت أصدقائي القلائل.. قالوا: دعنا نراها.

في حي سيدي مسعود بوهران القديمة دلفنا بيتاً قصديريّاً.. معتماً كان.. لا كهرباء ولا ماء.. أسرة بسيطة: أمّ.. وأب، ومليكة، وأختها الكبرى، وأخوها الأصغر.. تجمّعوا حول موقد وسط الحجرة.. كانوا أشباحاً باهتة.. لم أستطع أن أتبين ملامح أحد، قال الرجل: أهلاً بكم.. فاطمة أوقِدي الفانوس.. أسرعت الأم وأشعلت الفتيلة.. فانبعث ضوء خافت. قال صديقي: لا أرى جيداً. قال الشيخ: اقتربوا.. شتاء العام قارس. كانت جمرات الموقد خافتة.. والقسم الأكبر منها صار رماداً.. إلاّ إنّ الشيخ والد مليكة أصرّ على أنّ هذه الجمرات تشعّ وهجاً.. وأنّ بيته أدفأ بيت في الحي. قالت مليكة: حمداً لله.. ها هو أخيراً سيخطبني.

قالت الأم: يا رب.. ماذا نفعل به إن لم يكن غنيّاً؟ قال الشيخ: إذا كان هو الذي حدثتني عنه مليكة فلن أرضى به زوجاً مهما كلّفني ذلك. قالت الأخت الكبرى: تبّاً للرجال كم هم تيوس ودببة.. ها هي مليكة ستتزوج.. وها عنوستي ستطول.. الستُ جميلة؟ وكانت مليكة قد حدّثت والدها بأدقّ التفاصيل في حياتي.. عن موت والدتي.. وعن بيعي لدمي.. وأكلي للحوم الأرانب.. وجوعي وفقري وتشرّدي.

همست لأحد أصدقائي: ما رأيك بها.

قال: لم أر شيئاً.. هذا الفانوس اللّعين لا ينير أكثر من بلّورته.. دعني أفكّر قليلاً.. وأخرج علبة سجائره.. وقدّم للشيخ واحدة، ثم وزّع علينا.

امتلأت الغرفة بوهج أضاء ملامح الجميع.. كان لهيب ولاّعة الغاز يتطاول فجأة، فيكشف القسمات وملامح البيت بأثاثه البسيط.. بدت مليكة زمرّدة متألقة.. كان الوالد عابساً صامتاً فبدا كتمثال.. وبدت الأخت الكبرى قطة تتأهّب لتنقضّ على فريستها.. فتنمّرت وغرزت مخالبها في وجوهنا. أشعل صديقي السجائر، وعمداً كان يشعلها ببطء وتروٍّ، ويتأمل وجه مليكة.. وفهمت أنه أدار فتحة الولاّعة إلى الأخير ليندفع الغاز بأقصى قوّته.. فيزداد النور ويكشف ملامح الأسرة ووجه مليكة.. وما إن انتهى غاز الولاّعة حتى عاد فضاء المنزلِ خافتاً بفانوسه المنتحب. كم بدت اللعبة

جميلة ومسلّية فأخذت ولاّعتي.. وأشعلتها.. ثم فتحت فوهة الغاز إلى آخرها.. وكنت واثقاً أن أصدقائي سيدقّقون جيداً في وجه مليكة، وبرّرت سلوكي الأحمق هذا لوالد مليكة الذي بدا عدوانياً وقلت: يا عمي اسمح لي أن نتكلّم على النور حتى يرى كلانا الآخر.

وخزني صديقي وهمس: دعنا نخرج دقيقة واحدة. وخرجنا. قال: أيّ غبيّ أنت؟.. كم ذوقك فاسد!

إنها شعثاء وداكنة.. المدينة مليئة بالجميلات والحوريّات، ولماذا تتزوج هذه القميئة؟.. أليس عيباً على شاب مثلك يحمل شهادة الليسانس ويتزوج هذه المرأة الأميّة.. دعني سأخطب لك أجمل النساء.. إنّ أكثر السلع رواجاً في هذه المدينة هنّ النساء.. لا تستعجل.. الزواج يحتاج إلى مزيد من العقل.. وبدت مليكة في تلك الأمسية أجمل نساء المعمورة.. صحيح أنها كانت داكنة، ومنفوشة الشعر، وذات ثياب باهتة مهترئة.. لكني كنت أعشق فيروز عيني هذه المرأة.. وابتسامتها الدافئة.. قد تكون عبدة وقميئة في عيني صديقي.. لكني استنطقت نفسي جيداً.. كانت تقول لي: مليكة هي الجوهرة والسرّ والمفتاح.. هي الشراع الذي يحملك إلى الجزر الآمنة.. والأزمنة المضيئة التي لمّا تأت بعد. وقلت: لن أتزوّج غيرها. وقال: إلى جحيم ربي كل فاسدي الذوق، وعاشقي الدمامة.. لم أر في حياتي ذوقاً أحطّ من ذوقك.. إن كنت مصمّماً.. دعنا ننته بسرعة من هذه القاذورات.. وبدت مليكة درّة ثمينة مرميّة في قاذورات المدينة ودركها الأسفل.

وقلت: كل التصميم.

وقال متأفّفاً: لا هنيئاً لك موتك في هذا القبر العفن. وبازدراء تقدّم إلى الرجل قائلاً: يا عمّي.. أتيناك طالبين القرب منك.. نأمل أن تقبل هذا الشاب خطيباً لابنتك. وسأل عابساً: من هذا يا مليكة؟

– هو الذي حدّثتك عنه سابقاً يا أبي.

– معاذ الله.. أستغفر الله.. أنت تأكل لحم الأرانب..!

– وما العيب في ذلك؟

– أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. لحم الأرانب كلحم الكلاب والخنازير.. وأكلها في النار.. أذبحها من الوريد ولا تمسّ شعرة منها.

– هات لي نصّاً قرآنياً أو حديثاً شريفاً واحداً يحرّم لحم الأرانب.

– أنا لا أعرف بالنصوص، ولا أحفظ القرآن.. ما أعرفه أنّ لحم الأرانب أوسخ من لحم الخنزير.. هكذا كان يقول جدي وأبي.. وملعون من ينسى أصله وفصله.

– يا عمي نحن أولاد الحاضر.. وهو شاب متعلّم ويحمل شهادة جامعية.. والآلاف غيره في هذه المدينة يأكلون لحم الأرانب.

– لو حمل شهادات العالم كلّها لن يمسّ شعرة منها.. أعوذ بالله من هذا الجيل الفاسد.. تفو.. لم يبق لي إلاّ أن أزوّج ابنتي من فاسد يرتكب المنكرات!

– يرحم والديك بركة.. ما تصدعنيش(*).. اذهب وابحث عن نصيبك عند غيرنا.. لن أرضى بك.

كم أحسست أنّ فضاء المنزل خانق.. تقدّمت الجدران.. وضغطت مفاصلي.. هوى السقف فجأة فتدحرج رأسي.. المدينة الحلم كم بدت مخرومة.. زاد وجيب قلبي.. هي الدورة الحيضية الخبيثة التي تلفّ المدينة في فوطها.. وتدور بها ثم تقذفها إلى القاع.

ولم أصدّق ما سمعت.. أنا الشاب المتفوّق في جامعتي، وأول طالب على دفعتي.. الشاب الذي قرأ نصف أشعار العرب وأخبار قتالهم ولصوصهم، وسِيَرهم بقوّاداتها وقهرماناتها وزنزاناتها ومغتصبيها ومدنها الذليلة المنكوبة المستباحة، ويرفضني رجل لا يعرف يقرأ كلمة واحدة..!

وتذكّرت أختي رفاء: كن واقعيّاً مرّة واحدة.. لا قيمة للشهادات.. هنا العشيرة هي القانون والسيد.

لو أنّ الرجل رفضني لفقري وتشرّدي وانتماء عشيرتي الطائفي في مدينة لا تتحدّث إلاّ بالطائفية والعشائرية والفضائح، لما أحزنني ذلك.. لكن أن يرفضني لأني آكل لحم الأرانب..؟ كم بدت الحالة مهينة ومقزّزة في آن.

وتأمّلت مليكة: مليكة ألاّ تحبينني؟.. بحق الخبز والملح والقبلات السريعة في الأزقّة المظلمة.. وفضاءات الأرض الوسخة قولي شيئاً لأبيك.. وصمتت.. وقالت.. وأخفضت رأسها. ولا أدري كيف انفجرتُ: اسمع أيها الشيخ.. شئت أم أبَيْتَ سأتزوج مليكة.. بالحلال أو الحرام لا يهمّني ذلك.. فأنا مطرود ومنبوذ.. ولا أريد جنّتك.. سأتزوّج مليكة رغماً عنك.

وزمجر: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. يا ربي أجرنا

من هؤلاء الملحدين والفجَرة.. اخرجوا وإلاّ كسرت رؤوسكم.. زنادقة.. إباحيّون.

وخرجنا.. وكان صديقي متلألئاً.. وكنت مسكوناً بإحباط ووحشة.. وعلى الباب وأنا أشيّع المنزل قلت: اذهب أنت وشيطانك وقيمك إلى الجحيم.. سأتزوجها رغماً عنك. وقال الشيخ: قل لوالدك أن يجهّز لك كفناً، فملك الموت قريب منك.

وذات مساء هرّبوا مليكة إلى وهران بعد أن تأكد الشيخ أني عازم على خطفها. وقال لزوجته: هذا ولد أهوج.. سيسبّب لي الفضائح.. اني أفضّل الموت قبل أن تتزوج هذه الهبلاء من رجل يأكل لحم الأرانب.. خذي هذه الألف دينار واهربي بابنتك إلى وهران حيث أولاد عمّها.. وهربت مليكة وكان مساءً حزيناً.. وأتى الشتاء زمهريراً.. وتساقط المطر.. وحفر أخاديد ووديانا في قلبي الصغير.

المقطع الرابع

هي ذي لوثة الوحشة تعربد في سماء المدينة بعد أن رحلت مليكة.. ضاق صدري.. ضاقت الشوارع.. زاد تشفيط السيارات... مساءات كئيبة كنت فيها أمشي غريباً.. أعاين وجوه المارّة غريباً.. أعيش غريباً.. وأموت غريباً هنا في هذا المنفى حيث الدورة الحيضية أبداً.. واستصرختُ روحَ أمي: أيّتها الحبيبة النجمة القتيلة.. لماذا تتركيني أنا الغريب المنفيّ المطرود من أزمنة العشيرة والقبيلة والأمّة.. ولا وطن لي ولا مأوى ولا حبيبة؟ هلاّ أعدتني إلى رحمك؟ وقالت النجمة: زمن الدورات الحيضية سيظل يدور.. هو المطلق.. هو الأزل. تشجّع.. إني أصلّي لأجلك.. كن باراً بأختك..هي الوحيدة التائهة.

قال صديقي: احمد الله.. لقد خلّصكَ من هذه القميئة الشعثاء.. المدينة مليئة بكافة صنوف النساء.. سأخطب لك أجمل الصبايا.

وحدها مليكة الشعثاء كانت الصفصافة الخضراء، وباقي النساء كنّ طحالب، وشوارع وسخة، تشفّط فيها السيارات الأمريكية الجديدة.

وقال العقل: إنْسَ.. لتكن أهون المصائب.

وقال القلب: كيف أنسى؟

وهجمت المصائب والخيبات شاهرة نصالها، وسيوفها اللامعة.. الفقر.. الجوع.. الغربة.. الأمّ النجمة القتيلة.. السجون الرطبة.. السجّانون.. بلاد الله الضيّقة التي جعت فيها ومتّ مئات المرّات.. جلسات التحقيق الوحشيّة.. اللسعات الكهربائية.. أضلاعي العشرة المكسورة.. الأكواخ القصديرية التي افترشت صفيحها طيلة سنوات الدراسة.. تعيش غريباً وتموت غريباً أيّها المدمّى جراحاً ومرايا راعفة.. تمتطي جناحَي يمامة وتهاجر.. من كل فجّ عميق يأتيك الرصاص.. تتساقط دموعك.. يدٌ واحدة ما امتدّت لتمسح جراحك.. الخواء.. الغربة.. وحاصرني التقيّؤ.. وتساقط دمعي.. هو الملعون الذي لا توقفه قطارات العالم كلّها.

تحسّست جيوبي.. شبه فارغة كالعادة.. معدتي المقروحة بدأت تهتاج.. علبة الدواء انتهت منذ الصباح.. كم بدا لحم الأرانب شهيّاً ولذيذاً.

هي الجامعة التي استهلكتني.. هي الكتب التي ابتزّت قطرات دمي.. الكتب التي تقول عنها أختي رفاء إنها أكثر القنابل الجرثومية فتكاً وتدميراً للروح والجسد.. المعدة المقروحة تصرخ.. عيناي الزائغتان تثقبان الأطعمة والفلافل.. والأرانب والكلاب، وأثْداء النساء التي تسرح وتمرح فيها قطعان البقر الوحشي، ودواليب السيارات السوداء الجميلة.

بعد أن رحلت مليكة إلى وهران بعت نصف لتر من دمي.. وبدأت أشرب بثمنه.. وقال صديقي: الخمرة هي الوحيدة القادرة على طرد وسخ الصحراء والوحشة.. اسكر لتنسى.. وشربت خمرة مغشوشة.. وما سكرت وما نسيت مليكة. وقالت رفاء: إن كنت رجلاً إنس.. وما نسيت.

وقالت: يا بنيّ الحب أكذوبة سخيفة.. فكّر بجسدك لا بروحك.. لا أحد يستحقّ أن تذرف عليه دمعة واحدة.. اقتدِ بي.. ألست أختك؟.. لا يوجد رجل واحد في هذه المدينة يحرّك أعماقي وروحي.. لقد دفنتها إلى الأبد.. أنا لا أفكّر إلاّ بجسدي.. رجال تيوس ودببة.. ولن أسمح لرجل بامتلاكي.. جسدي وحرّة به.

وما نسيت.

وقالت: انّ هذه اللوثة لن تزول من دمك إلاّ بهذه المهبولة مليكة.. إن كنت رجلاً اذهب واخطفها. وأزهرت في أعماقي ورود الإخاء النبيلة، وصوت أمي الحنون.. ووددت أن ألقي برأسي إلى صدر أختي رفاء، وأصارحها بفقري وجوعي.. وأرجوها إقراضي ألفي دينار. لكن خلايا دمي صرخت: أن

لا.. رفاء ماتت منذ دهور بعيدة.. وقرّرت أن أبيع نصف لتر من دمي لأي مريض يطلبه... وأذهب إلى وهران.

المقطع الأخير

بعد أسبوع في وهران استطعت أن أصل إلى مليكة.. لا تزال نجمة ساطعة.. هي مليكة وليقل كل الناس عنها إنها شعثاء وقميئة وبشعة. وقالت الروح: أُدخِلُكِ في مساماتي، وأهرب بك يا مليكة.. لن أبيع دمائي لأحد بعد الآن.. سأهبك بقايا دمائي. وقالت خلايا الدم: كم أنا سعيدة أنا وخضراء. وقالت مليكة: لا أصدّق.. هل تحبّني إلى هذه الدرجة؟

– وحق الأولياء والقدّيسين.. وشعراء العرب ولصوصهم.. ونسائهم الجميلات المكتنزات المعربدات.. وجيادهم التي وصلت إلى بواتيه وبرشلونة.. وشرف عسكرهم وقادتهم الذين باعوا غرناطة وإشبيلية وسبتة ومليلة، ما سلاك القلب يا مليكة.

– إن كان صحيحاً ما تقوله.. هيّا نهرب.

***

السيارة التي تقلّنا إلى الجزائر العاصمة تنهب الأرض.. بدت وهران قبّة بيضاء ملألأة بآلاف النجوم والأقمار.. ومن نافذة السيارة بدت الجبال والسهوب غابات خضراء.. كانت تسرح فيها طيور بط وبجع ويمامات بنّيّة.. وغزلان اليفة، وأرانب مشعّة مسوّرة بالياقوت واللؤلؤ.. وقفز قلبي يمرح داخل هذه الغابات مكلّلاً بالتيجان والمدن البيضاء، والجزر الآمنة.

فجأة أزّ الرصاص.. وارتجفت مليكة:

– يا مصيبتي.. هي الفضيحة اشتعلت.. إنهم يطاردوننا.

كانت سيارة صفراء تطاردنا.. أوه.. يا للكلاب.. تبّاً للبدو والعربان.. والعشائر والقبائل والبرابرة.. قتلوا والدتي النجمة.. وها هم سيقتلونني.

– مليكة.. ما هذا.. من هؤلاء..؟.. إني لا أفهم شيئاً.

– إنّهم أولاد عمّي الذي يعيشون في وهران.. لقد شعروا بنا.. وها هم سيصونون دم القبيلة وشرفها.

يا للّه.. منذ أن وُلد العربان والبدو والقبائل.. قرّرت الآلهة أن تخلق جرثومة سرطانيّة.. سرعان ما احتضنها هؤلاء العربان، وغذّوها، حتى نمت واستطالت جميلة. فخافوا عليها، وما وجدوا مكاناً آمناً لحمايتها، إلاّ بين افخاذ نسائهم، وأكفالهن، وأعضائهن الحميمية. وقالت الجرثومة: ها أنا كبرت.. ماذا ستسمّونني؟.. وتهلّلت الأكفال، ووجوه العربان، وقالوا: نسيمك الشرف العربي المقدّس المصون.. ندافع عنك بأرواحنا وأنفسنا.. ونذبح كل من يفكّر فيك من القبائل والعشائر الأخرى.. نحن لك وأنت لنا.. خيراً وشرّاً ودماً ومنيّاً وطمثاً ودورة حيضيّة. وتهلّلت الجرثومة: إذاً أنا السيد المطاع.

وقالت العربان:

«لا يسلم الشرفُ الرفيع من الأذى
حتى يـراق على جـوانـبـة الـدم».

وتعالى صوت الرصاص.. الرصاصة الأولى في الخاصرة – الثانيّة في الكتف.. تدفّق الدم ثلجاً.

– آخ.. مليكة.. قُتِلت.

وصرخ السائق: أعوذ بالله منكما ومن هذا اليوم الأسود.. أنتما مشؤومان.. من قال لكما أن تنتميا إلى الأحزاب السياسية؟

في المشفى المركزي – «مصطفى باشا» – تكوّمت مسربلاً بجروحي.. وبين الغيبوبة والحمّى كنت أكتشف بصعوبة صور الأشخاص الذين تجمّعوا حولي.. صديقي يلعن الزمن والنساء: قتلتْه هذه القميئة الشعثاء.

أختي رفاء تولول: تفو.. لعنة الله على الحبّ والنساء والرجال والأرانب والعربان.

صور تمرّ.. خيالات.. أطياف سوداء.. نسور جارحة تلعق دمائي.. أرانب بريّة تفرّ مذعورة.. والصيّادون يطلقون عليها. مليكة الشعثاء بعينيها الماسيّتين تركب قارباً أبيض.. تلوّح لي.. أصوات الرصاص.. طيور البجع تنشد مواويل حزينة.. جرثومة القداسة العربية تخرج من مكمنها الحصين وترقص مغناجة.. تهتزّ الأكفال والأرداف.. تشعّ وجوه العربان الِقة..

«لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يـراق على جـوانـبـة الـدم».

صوت الشيخ والد مليكة يزغرد: هل أعددتم كفناً لهذا الفاسد آكل لحوم الأرانب والقطط؟

الدورة الحيضية ابداً تدور.. تدور – تدور.

الجزائر

(*) من الدارجة الجزائرية: يكفي.. لا تزعجني كثيراً.

تجاهل القضايا وتجريم النوايا وتهافت الخطاب

صبري حافظ

الحقيقة دائماً مؤلمة

وفي ردّ أدونيس ما يدلّ على أنه تألم، وأنّ ما قُلْتُهُ عنه من حق قَدْ أوجعه، وهذا وحده هو الجانب الذي أحترمه في ردّه. وأما الباقي فإنّ ما فيه من تزوير هو الذي يدفعني إلى الردّ عليه. فبدلاً من أن يتعلم أدونيس من وجعه، أو يحاول اكتشاف أسباب الألم فإنه يلجأ في ردّه المعنون «الثقافة... الجريمة.. التسلية» (**الآداب**: أيار، حزيران ١٩٩٥) إلى التمويه على الحقائق، والتعلق بالأوهام، وتجريم النوايا. هذا فضلاً عن أنه منحني شرفَ تمثيل الردود الثلاثة التي نشرتها **الآداب** (عدد آذار، نيسان ١٩٩٥) والتي اتفقتْ جميعُها في رفض تسويغاته المضلّلة للتطبيع مع عدوّ صهيوني لا يزال يحتل أراضي وَطَنَيْه: سوريا بالميلاد، ولبنان بالاختيار. وإذا كان أدونيس قد بدأ ردّه بأنه قد فوجئ بنشر هذه الردود فإنني قد استغربت مفاجآته لسببين: أولهما يتعلق بالمصادرات التي تنطلق منها مفاجآته، بينما يتعلّق ثانيهما بلغة ردّه ومنطلق خطابه.. إذ تصدر مفاجآته وما تنطوي عليه مقدّمات ردّه من عتاب لصاحب المجلّة والاستشهاد بمقال له نشره قبل أكثر من ثلاثين عاماً عن تناقض واضح من كاتب يزعم أنّه مع الحرية، بينما يفضّل قمعَ الرأي الآخر وحذفَه، بدلاً من الحوار معه. وكان يتمنى لو قام صاحب المجلة عنه بهذه المهمّة الرديئة.

وهذه بالمناسبة هي وسيلته في تأليب رؤساء تحرير الصحف والمجلات على من يختلفون معه في الرأي. وقد فعل الشيء نفسه مع رئيس تحرير **القدس** التي كنتُ قد نشرتُ فيها القسمَ الخاص بندوة قرطاج من الردّ المنشور في **الآداب** بعدما صدر العددُ التالي لذلك الذي نُشر فيه المقال الذي تناولته من **الآداب** دون أن تنشر الردّ الذي بعثت به إليها، أو تشير إلى أنها ستنشره في عدد قادم. فما كان منه إلا أن بعث لرئيس تحرير **القدس** بردّ مقتضب ينفي فيه صلتَه بتنظيم ندوة تونس، ويعاتب رئيس التحرير على نشر المقال مفضّلاً لو وَأَدَه[1] ويستخدم في تبريره لطلب قمع الراي الآخر ومحوه حججاً من قبيل: حتى لا يتصور احد أن ما كتبته عنه يعبّر عن رأي الصحيفة (يعرف أيُّ غر بطلانها وأن ما تنشره أيّ مطبوعة لا يلزم إلا كاتبه). لكنها الرغبة في تسويغ قمع الرأي الآخر ومحوه. إذن نحن بإزاء ممارسة تفضّل الحذفَ والقمعَ على الحوار، وتستخدم [أي الردود على أدونيس] ما تظنّ أنه نفوذُها الثقافي، لمصادرة الرأي الآخر، بينما تشقشق بالدفاع عن الحرية والانتصار للحداثة وتعدّد الرؤى.

أما السبب الثاني فإنه يتعلق بلغة الرد /الجريمة التسلية/ التي تعتبر الرأيَ الآخر بل والردودَ كلَّها «تجريحاً» و«تخزيناً»؛ فهي [أي الردود على أدونيس] «لا تنتمي للثقافة» وإنما «تنتمي لعالم أساسه الجريمة ومداره التجريم» «لا تنتقد الأثر، وإنما تجرّم الشخصَ نفسَه وتخوِّنه» وتحوِّل المجلةَ [**الآداب**] إلى «محكمة للتفتيش» «تتبنى قاتليه» (كذا؟) و«مكان تتحول اللغةُ فيه إلى مجزرة، والكلماتُ إلى خناجر وقنابل» في حال «تتجاوز حدود الاتهام إلى القتل» (كذا؟)، وأن «هناك مستوى من سوء النية عند كل من يكتبون ضدي، ومستوى من الضغينة والتفاهة» (كذا!). أما الردّ الذي نشرتُه على مقاله «حول قضايانا الراهنة» فإنّه «اتهام وتجريح» يصدر بالطبع عن «نية اتهامية تجريحية» تحكم وتوجّه كلَّ ما أقولُه عنه وتستند «إلى الأخلاق والتزوير وإلى تأويلات بالغة الفساد، إضافة إلى حقد هائل أحار في قدرة الإنسان على احتضانه والتمتع به». وأما نقدي لكتابه عن محمد بن عبد الوهاب فهو «متابعة لتقليد ثقافي مشؤوم، سياسي مذهبي أو فِرَقي بالمصطلح القديم، لا يجيز الكلام عن العدوّ الفكري ويقطع بعزله ونبذه أو قتله» أو «يجب محوُه أو حرقُه بشكل أو بآخر، وإذا تعذّر ذلك فلا بدّ من تشويهه أو تأويل ما يقوله بطريقة تخرجه عن مقاصده الأصلية. ولذلك فإنه يتصور أو يؤوِّل ما كتبتُه بطريقة تخرجه عن مقاصده الأصلية، معتبراً أنه يصدر عن «عقلية سحرية بدائية» تتّسم بـ«غياب الهاجس المعرفيّ» و«انهيار الأخلاق والقيم والثقافة»، و«الجهل والخوف والانحياز الأيديولوجي

المسكين والأعمى» (كذا؟) تشنّ عليه «حرب انتحال» و«حرب استئصال»، وهو يعرف بالطبع «من يقف وراء هذه الحرب»؛ ولذلك يُخرج الردودَ من «إطار الثقافة والحوار الثقافي» ولا يرى فيها «إلا ظاهرة نفسية».

هذه عيّنة من مفردات قاموس أدونيس الفجّ الفاشية في المقال كله. وبالإضافة إلى هذه المفردات التي يغيب معها كلُّ أملٍ في الحوار، وتختفي القضايا وسطَ الرغبة المسعورة في تجريم النوايا، وتسود فيها عقليةُ البعد الواحد التبسيطية، فإنّه يلجأ إلى استراتيجية نصيّة أخرى تمزج التجاهلَ بقدرة تهكّميّة مفقودة للأسف حينما يعمد إلى حذف اسمي والإشارة إليّ بـ«الدكتور، الأكاديمي، الأستاذ، الجامعي، صاحب المقال». وباستطاعتي بالطبع اتّباعُ طريقته نفسها بالإشارة إليه على أنه «السيد الشاعر السابق» أو «محرر المجلة المغلقة مرتين» أو «المدرِّس بالحصة في جامعة أوروبية مغمورة» أو حتى بـ«علي أحمد سعيد الذي يدعو نفسه أدونيس» وغير ذلك من الحيل التهكّميّة اليسيرة، ولكني أترفّع عن مثل هذا الأسلوب وعن قاموس أدونيس الفجّ برمّته، كي أتناول القضايا التي ينطوي عليها مقاله في الردّ عليّ، وأضعَ أمام قراء **الآداب** «الأصفياء النابهين» ومن تأذّى منهم خاصة من استخفاف أدونيس بعقولهم وهو يوضح «بضع نقاط لا تتعلق بشخصي، فأنا أضع نفسي فوق الدفاع عنها، إزاء هذا القتل، وإنما تتعلق بالثقافة العربية وبالوعي الفكري العربي وبأخلاقية الكتابة»[٢] بعضَ ما يتعلق بمنطلقات هذا الرد المتهافت، ولأثير في الوقت نفسه عدداً من القضايا المتعلقة بطبيعة استراتيجيات خطاب التسوية والدعوة للتطبيع مع العدوّ الصهيونيّ. هذا الخطاب المتهافت الذي لا يمثّل خطابُ أدونيس الجديد إلا وجهاً واحداً من وجوهه المتعدّدة التي تتبدّى تجلياتٌ أخرى له في خطاب علي سالم أو علاء حامد أو إميل حبيبي أو غيرهم من الذين يروِّجون للتطبيع ويسوِّغون التردّي والتبعيّة، ويحاولون بيعَ سلام الأنظمة الفاسد للرأي العام العربي.

ومن البداية أودّ التأكيدَ، علّ أدونيس يتحرّر من أوهامه، على أنه ليس بيني وبينه أيُّ خلاف شخصي على الإطلاق؛ فعلاقتي الشخصية به محدودةٌ للغاية كما يعرف. كلُّ ما بيني وبينه هو ما يتعلق بقضايا الفكر وموقف المثقف من أمّته، وأنّه لو لم يكتب مقاله «حول قضايانا الراهنة» الذي حاول فيه تبريرَ التطبيع مع العدو الصهيوني، لما زاد أسفي عليه عن أسفي على كاتب سقط في شراك رؤى العدو ويسعى يائساً أو بائساً لتبرير هذا السقوط كما هو الحال مع إميل حبيبي أو علي سالم أو علاء حامد. فأنا أرفض بشكل قاطع، ومن إحساس بمسؤوليتي كمثقّف عربي من مصر - ذات الأغلبية العظمى القومية الرافضة -، كلَّ أشكال التطبيع مع عدوّ صهيونيّ ينهض برنامجُه الأيديولوجيُّ العنصريُّ على دمارنا، ولا يزال يسعى لإخضاعنا والسيطرةِ النووية علينا برغم كلّ دعاوى السلام واتفاقياته. فقد كتبتُ ردّي على مقاله الأول من منطلق رفض قاطع لنموذج من الخطاب يمثّل أمهرَ ما في جعبة خطاب التسوية وتسويغ التطبيع من ألاعيب منطقية ومناورات معرفية، ورغبةً في فضح هذا! الخطاب أمام القارئ وليس حقداً على شخصه الكريم الذي لا يهمّني في شيء، ولم تجمعني به إلا المصادفات وحدها. فهو يعرف جيداً، ويعرف القرّاء معه، أنني أنتمي منذ بداتُ الكتابة والنشر في مطلع الستينات إلى تيّار ثقافيّ وفكريّ مغايرٍ كليةً لذلك الذي ينتمي إليه. ولم أنشر مرة واحدة لا في **شعر** التي ظهر فيها، ولا في مجلته المغلقة **مواقف** برغم إلحاح غير محرر من محرّريها عليّ بالكتابة فيها أكثر من مرة. وكان الأحرى به أن يفهم أن تباين منطلقاتنا الفكرية هو وحده ما دفعني للردّ عليه. [وكان الأَحْرى] أن يبرّر للقراء «الأصفياء النابهين» لا لي بالطبع، دواعي مشاركته في مهرجان روتردام وفي ندوة غرناطة ودعوته للحوار مع مثقّفي العدوّ الصهيوني الذي كان على رأسهم عندما تحاور معهم في غرناطة «شيمون بيريز» بالرغم من أنّ دماء الفلسطينيين والعرب لا تزال على يديه.

ومن البداية أودّ أن أكشف للقارئ أنّ خطاب أدونيس المتهافت هو الخطاب الذي يدور في مدار التجريم والتسلية، بالرغم من أنه ليس مسلّياً على الإطلاق. وينطلق من منطق محاكم التفتيش دون إرهاق للعقل بفحص القضيّة المطروحة، والانطلاق بدلاً من ذلك من تصورات مسبّقة هي أقرب إلى أوهام ذاتٍ تتمركز على نفسها وتطرحها في مقابل عالم تتصوّر أنه مليء بالأعداء الذين لا همَّ لهم إلا النيل من هذه الذات المتضخمة، وتسعى إلى تشويه الآخر ومحوه. فبعد أن كشف للقراء أنّه كان يودّ من صاحب المجلة مصادرةَ الراي الآخر لا من أجل الحقيقة وإنما حمايةً لشخصه، يشير في نصّه نفسِهِ إلى أنه -التزاماً منه بالعقلية العلمية الموضوعية بالطبع لا بالعقلية السحرية البدائية التجريمية التآمرية -قد ألّب شخصاً آخر يسبق اسمَه بنصف سطر من الألقاب: «الأستاذ الشاعر والروائي والباحث التونسي عبد الوهاب المؤدب» ليبعث لصاحب **الآداب** بخطاب استعداء مماثل لخطابه المتهافت.. وقد أحسنَتِ **الآداب** بنشر ردّ الأستاذ المؤدّب ضمن ردّ أدونيس لأنه جزءٌ لا يتجزأ منه، لا لأنّ ردّ أدونيس يحيل عليه ويعتمده فحسب، ولكن أيضاً لأنه ينزح

من قاموس أدونيس الذي يتّسم بالتهذيب البالغ والموضوعية الكاملة (....) أو يحاول أن يتفوّق عليه بذكر الفاظ مثل «الدناءة وروح التدخل البوليسي والنميمة والأكاذيب والافتراء الفادح». ويزعَم [الأستاذ المؤدّب] أنّ ردّي «لو كان نُشِرَ في بلدٍ يحكمه القانونُ لكان تعرّض كلٌّ من كاتبه وناشره إلى الملاحقة الجنائية». لكنّه لو طبّق هذا المعيار نفسَه على ردّه الركيك لتعرّض هو الآخر للمحاكمة الجنائية. غير أنّ هذا الأمر لا يهمّني في شيء، بل كل ما يهمّني في توضيحه هنا هو منطقُ تأليبِ الأعوانِ والنفخِ فيهم وتحريضِهم على المشاركة في خطابٍ لا ينتمي أبداً إلى عالم «الجريمة».

وليس في ردّ عبد الوهاب المؤدّب، عدا الركاكة والشتائم الفجّة، إلا التأكيدُ على أنه تولّى بنفسه المسؤوليّة عن تنظيم لقاء قرطاج، وقام فيه بدور «المستشار والخبير»، دون إنكار أيٍّ من الوقائع التي ذكرتُها حوله. ولا أدري كيف يمكن لشخص كهذا لا يحسن العربية، ولا أعرف له أيَّ إسهام في أدبها، أن يصبح «مستشاراً وخبيراً» فيما لا خبرة له به. أو يبدو أنّ السيد عبد الوهاب المؤدب لا يعرف، بالرغم من أنه «أستاذ وشاعر وروائي وباحث» حسب شهادة أدونيس وحده، أنّ من الممكن لشخص أن يصبح أداةً في يد آخر، أو لو أحسنّا النية، أن تتطابق رؤاهما حذو النعل بالنعل، فلا تخرج قائمةُ اختياراته من الكتّاب العرب في أغلبها عن القائمة التي كان يزيِّن بها أدونيس صَدْرَ مجلته **مواقف**(...). وبالإضافة إلى محرري مجلة **مواقف**، كان هناك رمز آخر من رموز خطاب التسوية والدعوة للتطبيع مع العدو الصهيوني هو إميل حبيبي، مع عدد كبير من كتّاب من أصل عربي يكتبون بالفرنسية، جلّهم ليسوا معروفين بين مثقّفي العربيّة - باستثناءٍ وحيد يؤكد القاعدة ولا ينفيها - ناهيك عن قرّائها، ولا دخل لهم بمستقبل الأدب العربي الذي ليس لهم فيه بالطبع أدنى إسهام، وفي أغلب الأحيان لا يحسنون قراءته، ناهيك عن معرفته إلى حدّ أن يصبحوا «خبراء» فيه. وكنت أودّ لو عمَدَ السيد عبد الوهاب المؤدّب إلى توضيح الحقائق للقراء حول هذه الندوة، ومعايير اختياراته لها، بدلاً من أن يرتدي قناعَ عقلية بيضاء عتيقة كتلك الأقنعة التي نعى فرانز فانون في **جلد أسود، أقنعة بيضاء** تغلغلَها تحت جلد المستعمر، ويحاضرنا في أدب الحوار واحترام القانون ثم لا يقدّم لنا نموذجاً لذلك.

ولا يهمني في هذا المجال مَنْ كان «المستشار أو الخبير» وإنما تهمّني نتيجةُ الخبرة والاستشارة البائسة التي أتت بمثقفين من الكيان الصهيوني يكتبون بالعبرية لا العربية (سامي ميخائيل)، وبناءً على توصية من سفير الدولة العبرية باليونسكو، وصهاينة معروفين بعدائهم للعرب (ألكسندر بلوك) [وآتت بـ] يهودي كندي مغمور (لتمثيل كتّاب العراق، واضطرَّ أثناء انعقاد الندوة لإنكار تمثيله للعراق) للمشاركة في ندوة إلى جانب كتّاب عرب حول الأدب العربي والتباحث في مستقبله في القرن الواحد والعشرين. ولم تكن لدى السيّد «الخبير والمستشار» الأمانةُ المطلوبةُ لإبلاغ المشاركين بالأمر ليحدّدوا موقفهم سلفاً من المشاركة في الندوة أو مقاطعتها؛ وهذا ما دعا البعض للاعتراض على هذا علناً في الندوة ذاتها، ودعا آخرين للندم على المجيء للمشاركة فيها وإعلانَ تنصلُّهم منها (راجع تقرير جمال الغيطاني في **أخبار الأدب** عنها). وأودّ أن أبيّن للسيد المؤدب، ولأدونيس مساعدةً لهما في فهم حقيقة ردّي، أن موضوع ندوة تونس كان مجرد مثال أخير في سلسلة مواقف بدأت في روتردام واستمرّتْ في غرناطة والسويد ثم جيءَ بها إلى قرطاج؛ وهي سلسلة مواقف كان مقال أدونيس «حول قضايانا الراهنة» محاولةً لتقديم الأساس النظري لها، ولذلك استوجب الردّ، لا مني وحدي، وإنما من كتّاب آخرين كذلك. فهي مواقف تستهدف كلها تسويغَ التطبيع مع العدوّ الصهيوني، وتمريرَ سلام الأنظمة التابعة والمهزومة، وشقَّ صفّ المثقفين الرافضين للتطبيع بإحراجهم والكذبَ عليهم، وجلبَهم إلى ندوة فوجئوا في اللحظة الأخيرة فيها أنّ بها كتّاباً عبرانيين من الكيان الصهيوني، الذي لا يزال نظامُه يحتلّ أراضي ثلاث دول عربية، ويقتل الأطفالَ الفلسطينيين كل يوم. أَفَضْحُ هذا السلوك هو الذي يتّصف بـ«الدناءة والنميمة والأكاذيب والافتراء الفادح» أيّها السيّد المؤدّب؟

وبالإضافة إلى تأليب الأتباع وحثِّهم على الردّ- وإلاّ فكيف يشير في مقاله إلى مقال لم يُنشر إلاّ في العدد الذي ظهر فيه مقاله، ويضفي على كاتبه أهميةً ليستْ له ولم يبرهن على جدارته بها - فإنّ هناك استراتيجية أخرى مكملة لها في خطاب أدونيس الذي لا يتّسم (بالطبع) بالتآمر، ولا ينتمي إلى عالم العصابات والجريمة ويخلو كليةً من العقلية القبلية السحرية البدائية. وهذه الاستراتيجية هي الإشارة إلى أن له عزوةً وقبيلة، إن لم نقل عصابةً من الاتباع والذيول، يهدّد بها الآخرين ويباهيهم، فهو يقول...: يزيدني اعتزازاً وفخراً بأصدقائي المنتشرين في أنحاء الأرض العربية وخارجها... أنها القوة التي لا تنخدع بالتزوير والضجيج الذي يرافقه، وأنها الضمير الحيّ الساهر. إنها بما تكتنزه وتصدر عنه قوةٌ لا تُغلب أبداً. ومن هذا بالضبط أستمدّ قوّتي». وإذا كان أدونيس يسمّي من اختلفوا معه في الرأي بالقَتَلَة، فبماذا نسمّي نحن هذا اللجوءَ إلى تأليب الأعوان، للردّ على

الخصم، والتهديد بأفراد آخرين منتشرين في البلاد العربية وخارجها؟ هذا بالطبع أمرٌ لا علاقة له بالقتل أو الجريمة، وربما تكون له علاقة بالتسلية. أما كتابتي لردٍّ مستقلٍّ دفاعاً عن قضية قومية عامة - وكان من حسن حظي أنّ هناك مَنْ شعر بالحاجة نفسها للكتابة فيها، مثل الدكتور سامي سويدان والدكتور جمال الدين الخُضور، ثم تابع تناولَها، ومن منطلق مماثل: الدكتور فيصل درّاج في العدد الذي نشر فيه أدونيس ردّه: «الثقافة...الجريمة...التسلية» - فهو أمر ينتمي لعالم القتل والجريمة!.

ولا تنفصل استراتيجيةُ التباهي بالقبيلة أو «الشلّة» عن وجهها النقيض والمكمل، وهو لعبُ دور الشهيد والمقتول. ولهذا يكرّر في ردّه عبارات القتل، ويصرخ ملتاعاً حتى يقنع القارئ بدور الضحيّة: «إنني وحيد ليس ورائي دولة، ولا حزب، ولا طائفة ولا جماعة، ولا اتّحاد». ويذكرُ ماضياً لا دليل على صحته إلاّ شهادةُ راويه، ويحاول أن يقنع القارئ أنّه ضحيةُ تاريخ مستمرّ من الاضطهاد، مرّة لأنّه أهدى قصيدةً لعبد الناصر- وتذكير **الآداب**، التي رفعتْ رايةَ العروبة ووقفت إلى جانب الوجه المُضيء من المشروع الناصري، بذلك أمرٌ لا يخلو من غرض - وأخرى لأنه متمام مع الشرّ في نظر البعث العراقي، وثالثة لأنه وحيد... فتأمل!

أيّهما نصدّق إذن: أنّهُ وحيدٌ مسكينٌ تتبنّى **الآدابُ** قاتليه، أم أنه زعيم جماعَة «لا تُغلب أبداً»؟ لكنّ التناقض جزءٌ أساسي في بنية الخطاب التزويري. كما أنّ هذا التأرجح بين دور الشهيد الذي يعاتب **الآداب** لأنها تبنّتْ «قاتليه» ويسعى إلى استدرار تعاطف القرّاء عليه ضدّ من اختلفوا معه في الرأي ويسمّيهم بالقتلة والمجرمين، ودور المناور الذي يؤلّب الآخرين للردّ، ويهدّد مَنْ يختلف معه بجماعته التي تكرّر جلَّ مقولاته ببغائيةٍ يُحسدون عليها... أقول: إنّ هذا التأرجح ليس إلا تجسيداً للتمحور حول الأنا بدلاً من التركيز على القضايا. وهذا هو السرّ في أنه يعتبر أيَّ اختلاف مع هذه الذات المركزية «تمذهباً أعمى»، وكلَّ مشايعةٍ لها هي عين الموضوعية. والواقع أنّ التمحور حول الذات هو الذي يتطلّب تجاهلَ القضايا وهو المسؤول عن تهافت الخطاب(...). فبدلاً من تمحيص القضايا التي تتردّد في الردود الثلاثة ثم في المقالات الثلاث الأخرى[٣] التي نُشرت في العدد الذي نُشِرَ فيه ردُّه، يعمد أدونيس إلى استراتيجية نصّية متهافتة تعتمد على الاختلاق من ناحية وتجريم النوايا من ناحية أخرى. فمن حيث الاختلاق والتزوير يستخدم في إحدى فقرات ردّه «الثقافة... الجريمة... التسلية» عدة عبارات يضعها بين علامات تنصيص ليوحي للقارئ أنها مقتطفة من المقال الذي يردّ عليه، حينما يزعم أن تناولي لكتابه السقطة عن محمد بن عبد الوهاب «متابعة لتقليد ثقافي مشؤوم... لا يجيز الكلام أصلاً عن العدو الفكري ويقطع بعزله ونبذه أو قتله. ولئن جاز التحدّث عنه فلا بدّ أن يُقرن اسمُه بعبارات مثل «الزنديق»، «المرتدّ»، «الشعوبي»، «المبتدع»، «قبّحَه اللّه»، و«نعوذ باللّه منه ومن شروره»... موحياً للقارئ بأنّ العبارات الموضوعة بين علامات تنصيص مقتطفة من مقالي، وهو أمر غير حقيقي. لكنه الاختلاق والتزوير الذي يستهدف قطع العدوّ الفكري وعزله ونبذه أو قتله ولو حتى باختلاق عباراتٍ لم تردْ على الإطلاق في مقاله.

أما تجريمُ النوايا فإنّه يسفر عن نفسه في رد أدونيس «الثقافة... الجريمة.. التسلية» أكثر من مرة. فعندما يتوهّم أن ثمّة حروباً تُشَنُّ عليه يبادر فيضيف: «ولا أريد هنا أن أتساءل عمن يقف وراء هذه الحروب، (كذا؟) أترفّع عن ذلك وأضرب عنه صفحاً». ولكنّه سرعان ما يتناسى هذا الترفّع عندما يعلن للقرّاء بثقة مخبر بوليسي: «إنني أعلم علم اليقين أن وراء هذه الردود دوافعَ أخرى أترفّع عن الخوض فيها. ويستطيع القرّاء «الأصفياء النابهون» بعد قراءة المقالات الستّ أن يدركوا أنّ الدافع وراء هذه الردود كلّها هو أمر بالغ الوضوح لمن يفهم ما يقرأ، وهو الغيرةُ على مستقبل الأمّة، والتصدّي لخطاب التردّي والاستسلام والهزيمة، وفضحُ استراتيجيات خطاب العدو... وقد تجلّى [هذا الخطابُ] هذه المرةَ على ألسنة قِطاع من الذات العربية وممن يزعمون أنّهم مثقفوها، وهم في الواقع نماذجُ على احتلال العقل الذي أصبح وسيلةَ قوى الهيمنة الجديدة في السيطرةِ على بلادنا، وفرضِ رؤاهم علينا من خلال مَنْ يزعمون أنّهم مثقفونا، وصحفيّونا، والدائرون في مداراتنا.

ولذلك، ومن هذا المنطلق نفسهُ، أوضح للقرّاء بعضَ القضايا التي أثارها أدونيس في ردّه «الثقافة.. الجريمة.. التسلية» وأُولاها هي قضية البيان الذي نشرتُه كما يقول «مع شخصين آخرين سوري وعراقي باللغة الفرنسية» إمعاناً منه في تجاهل الأشخاص بغية محوهم، واتساقاً منه مع موضوعيته التي «لا تجيز الكلامَ أصلاً عن العدوّ الفكريّ وتقطع بعزله ونبذه أو قتله». وهو بيان أو «كتاب أبيض» بالتعبير الفرنسي المشهور كتبه الناقد العراقي كاظم جراد وعرضه عليَّ وعلى الناقد السوري صبحي حديدي، فوقّعْنا عليه معه، ردّاً على ما نشره أدونيس في صحيفة **ليبراسيون** الفرنسية من أنه فُصِل من اتّحاد الكتاب في سورية لأنّه يكتب باللغة العربية عن كتّابٍ من أصل يهودي مثل دريدا وجابيس ولافينس، وهو أمر فضلاً عن أنه لا أساس له، يعطي القارئ

الفرنسي أقبحَ صورة عن الثقافة العربية التي تفصل كاتباً من اتّحاد الكتّاب لأنّه يكتب بالعربية عن كتّاب من أصل يهوديّ، خاصة وأنّ أدونيس لم يكتب بالعربية شيئاً ذا بال عن هؤلاء الكتّاب أصلاً؛ كما أنّ فصله من اتحاد الكتّاب السوري لا علاقة له بذلك. ولأن هذا الأمر لم يكن الأول من نوعه، وكان استمراراً لسلوكيات مشابهة مارسها أدونيس في درواتِ ما يُسمّى ببرلمان الكتّاب بستراسبورج ولشبونة وفي كواليسه - وأترفّع هنا عن الخوض فيها، فأدونيس نفسه حريصٌ على إخفائها - رأيتُ من واجبي التوقيع على هذا البيان.

وكان هذا الردُّ والبيانُ الذي بعثنا به إلى صحيفة **ليبراسيون** محاولةً لوضع الأمور في نصابها الصحيح، والكشف عن معايير الخطاب المزدوج لذلك الذي يكتب للعرب زاعماً أنّ «أساس نشاطي الفكري في أوروبا والعالم أن أعطي للثقافة العربية وجهاً محاوراً منفتحاً على الآخر»[٤] وأنه آلى على نفسه محاربةَ الصورة السائدة في الغرب عن الثقافة العربية والتي تمنحها «صورة كريهة تخيّل للغربي أن ثقافتنا ضدّ الحرية، وضدّ الإنسان، وضدّ الفكر»[٥] لكنّهُ يعلن للفرنسيين ما يؤكّد هذه الصورة الكريهة، ويعطيهم عنها مثالاً قبيحاً لثقافة ضد الحرية وضد الآخر، حتى ولو لجأ في سبيل ذلك للتزوير، علّه يكتسب بالطبع تعاطفَ الفرنسيين، واليهود منهم بشكل خاص، لأنّه اضطُهِدَ بسبب كتابته عنهم.

فمنطلقُ البيان الذي يؤوّله في ردّه تأويلاً بالغَ الفساد، ويخفي عن القارئ سياقَ كتابته، وما انطوى عليه من ردّ للإهانات التي ألحقها بصورة الثقافة العربية في الغرب... هو الدفاعُ عن الثقافة العربية ضد اختلاقات أدونيس التي تشوّهها، وتزعم أنها تضطهد من يكتبون فيها عن الكتّاب اليهود، وهو أمر أقلّ ما يقال عنه إنه تزوير فاضح يتطلّبُ من أيّ كاتب عربيّ أن ينكره. ولذلك وقّعَ عليه كتّابٌ ثلاثة، من ثلاثة بلاد عربية مختلفة، لا ينتمون إلى تيار فكريّ أو مدرسة واحدة، ولا تجمعهم إلا الغيرةُ على صورة الثقافة العربية في الغرب. فإذا ما أنكرناه، وحاولنا ردَّ هذا الاختلاق عن الثقافة العربية التي تعاني من أكاذيب أعدائها، أوّلَ إنكارنا بطريقة «بالغة الفساد» على أنه دعوة لاعتقاله أو طرده! وهذه مرة أخرى من أعراض مركزية الذات وتأويل كلّ دفاع عن أي قضية بأنه ضدها.

أنتقل الآن إلى القضية الثانية في ردّه، وهي التي تتعلق بما كتبتُه عن كتابه السقطة عن محمد بن عبد الوهاب، ولجوئه إلى الاختلاق والتزوير في هذا المجال أيضاً.

يقول أدونيس الذي يسعى للتوليف بين «مواقف» متناقضة على الدوام: «ليست مقدمتي لكتاب **محمد بن عبد الوهاب** إلا فصلاً من كتاب **الثابت والمتحول** - الطبعة الجديدة بأجزائها الأربعة، دار الساقي ١٩٩٤- وقد صدرتْ مع مختارات من كتاباته، عن دار العلم للملايين، ضمن مشروع عن مفكّري عصر النهضة - وأنا أوّل من نقد هذه التسمية ودعا إلى تغييرها- سمّيْناه ديوان النهضة». وقد ذكّرني حرصُه على نقد التسمية وتغييرها من «مفكري عصر النهضة» إلى «ديوان النهضة» بالنكتة المصرية التي تقول بأن شخصاً اسمه علي الحيوان لامه الناس على رداءة اسمه وطالبوه بتغييره فغيّره إلى سعيد الحيوان... لكن المهمّ، وبعيداً عن مماحكات التسمية وما تنطوي عليه من فكاهة سوداء هو أنّ طرح هذا الجدل الزائف حول تغيير اسم السلسلة هو إحدى استراتيجيات خطاب التسوية والهزيمة الذي يقلب المسمّيات، علّه يتمكن من خلال ذلك من قلب الوقائع والتواريخ. وهذا نفسه هو أسلوب النظام العالمي الجديد السائد في تسمية أعداءِ هيمنتهم وإخضاعهم للآخرين بالرجعيين، وتسمية أنصار مشروعهم الزائف بالمتحرّرين والمنفتحين والعاملين من أجلِ المستقبل والتغيير. بهذا المنطق نفسه يصبح فكرُ محمد بن عبد الوهاب المحافظ بل والرجعي هو «ديوان النهضة». ويدافع داعيةُ الحداثة القديم عنه باعتباره «هو التيار الإسلامي الغالب اليوم إن شئنا المعرفة والموضوعية وله عدا هذا الجانب النظري- المعتقدي حضورٌ قويّ وفعّال ومنظّم في مختلف أنحاء العالم الإسلامي». ولا يكتفي بهذا- لأن من استراتيجيات خطاب التسوية والهزيمة الذي تتجلى ملامحه في ما يكتبه أدونيس، نشر اليأس بين الرافضين لهذا الخطاب، والعمل على تهميشهم - بل يواصل تكريس هذا الفكر السلفي الجامد، ويؤكد أن «نبذه وإنكاره لا يغيّران من الأمر شيئاً وإنما يشيران إلى ضحالة النابذين، وإلى جهلهم أو خوفهم، وإلى انحيازهم الأيديولوجي المسكين والأعمى» (كذا؟). أما تكريس هذا الفكر الوهّابي وتقديمه على أنه «ديوان النهضة» فلا ينطوي بالطبع على أي انحياز أيديولوجي مسكين أو أعمى!

ويتعلّل أدونيس- تجسيداً منه لاستراتيجية أخرى من استراتيجيات خطاب التسوية وتسويغ الهزيمة المتهافت، وهي استراتيجيّة التخليط والتزوير- بأنّ مقدّمته لكتابه عن ابن عبد الوهاب الذي نشره عام ١٩٨٣ هي فصل من فصول الطبعة الجديدة من **الثابت والمتحول** التي نُشرت عام ١٩٩٤. ما معنى هذا التخليط؟ فمقدمته لكتاب ابن عبد الوهاب، إن أصبحتْ بعد نشرها بأكثر من عشر سنوات، وبتزوير واختلاق فاضحين، فصلاً من كتاب لم تكن في طبعته الأولى، لا يعني بأيِّ حالٍ من الأحوال أنّ كتابتها، وكتابةَ الكتابِ كلِّه،

أمرٌ مقبول من كاتبٍ يتناقض خطابُهُ مع الفكر الذي يقدّمه ابن عبد الوهاب، أو هكذا قدّم نفسَه للناس حتى تلك اللحظة. وهذا هو جوهر اعتراضي على تأليفه للكتاب. فالكاتب ليس بائع خضار يبيع كلَّ الخضار بصرف النظر عما تحتويه من فوائد أو سموم، بل هو صاحب موقف... أم تراه لدى أدونيس صاحب «مواقف» عديدة ومتناقضة!؟ صحيح أنّه نجح في إخفاء الكِتابِ عن الواقع الثقافي عشرَ سنوات، ولمّا افتُضحَ أمرُهُ ضمَّ مقدمتَه للطبعة الجديدة من **الثابت والمتحول** في محاولة لوضعها في سياقٍ أَعْرَضَ، أو لإخفائها فيه. لكنه أسقط هذا الكتاب، هُوَ وكتابَ سَقْطةٍ آخَرَ نَشَرَهُ في الستينات بعنوان **قضية باسترناك**، من قائمة كتبه التي يحرص على نشرها كاملةً في آخر جلّ مؤلفاته. وإذا كان يعتزّ حقاً بالكتاب فلماذا أسقطه من قائمة مؤلفاته؟ ولماذا أخفى اسمَه في داخله، ولم يضعْه على غلافِهِ الخارجي كما هي الحال مع بقية كتبه؟!

فليس أيُّ كتاب بمعزول عن السياق الذي يُنْشَر فيه، وعن دوافع كتابته. فقد يكون من الطبيعي أن يكتب كاتبٌ الآن عن باسترناك، ولكن دون أن تكون كتابته أداةً ضمن سياق أيديولوجي محدّد و«مسكين وأعمى». وهذا هو الحال مع الكتابة عن محمد بن عبد الوهاب. لكنّ أدونيس لم يكتب عن محمد بن عبد الوهاب في الستينات، ولم يكتب عن باسترناك في الثمانينات. بل كتب عن باسترناك في الستينات وإبّان احتدام الحرب الباردة، وحينما كانت الكتابةُ عنه جزءاً من معركة أيديولوجية طاحنة، وهو الكاتب الذي يلعن «التمذهب الأيديولوجي». وكتب عن ابن عبد الوهاب في بداية الثمانينات، ونجمُ الدولة التي تنهض أيديولوجيَّتُها على فكره في صعود، ونفوذُها في ازدهار. فابنُ عبد الوهاب هو أيديولوجيُّ الدولة النفطية التي تحيل صحفُها الآن أدونيسَ إلى عَلَم وإلى نجم لهذه المرحلة الجديدة التي تفرض فيها هيمنتها وفكرها؛ فهو يدور في مداراتها ويكتب مقالَه الأسبوعي في صحيفةٍ صاحبُ امتيازها أحدُ أمراء الأسرة الحاكمة في تلك الدولة، وهو من كان يُسَمَّى بقائد القوات العربية المشتركة في «عاصفة الصحراء».

وهي الصحيفة نفسها التي أقامت الدنيا ولم تقعدها حينما علّقَ اتحادُ الكتّاب السوري عضويةَ أدونيس فيه أو تنصلّ منه – ضعف الطالب والمطلوب!. وهي الصحيفة عينها التي تسعى إلى إحكام قبضة الهيمنة الأمريكية على المنطقة، وإدخال دولها وشعوبها في حظيرة التبعية، وتمريرِ مخططِ التسوية وسلام الأنظمة المهزومة، وتكريسِ تحالف الأنظمة النفطية مع الهيمنة الأمريكية والسيطرة الصهيونية على المنطقة. ولذلك كانت إثارتها لقضيته جزءاً من مخطط إرهاب الخصوم، وتسويغ التطبيع، والتنديد بمن يجرؤ على معارضة رموزه – ناهيك عن التنصّل منهم واستنكار تصرفاتهم. فلا بد إذن من تصوير هؤلاء المعارضين لسلام الهزيمة على أنهم متخلّفون رجعيون وغير ديموقراطيين. أما أنصارُ التطبيع، وَكَتَبَةُ نُظُم النفط وتبرير الهيمنةِ الأمريكيةِ وفرض السلام الصهيونيِّ على المنطقةَ، فَهُمْ نجومُ هذا الزمن العَربي الرّديءَ وأقطابُ هذه الصحيفة الذين يتحلّون بالموضوعية، والانفتاح، والديمقراطية. هذا كلّه جزء من طبيعة الخطاب الذي نفضحه، والذي يجعل من طرد أدونيس من اتحاد كتاب – وهي مسألة لا قيمة لها – قضيةً طنّانة، بينما يصمت عن الحصار المفروض على أطفال العراق وعلى الشعب العراقي والشعب الليبي، وعلى انتهاكات الصهاينة المستمرة لحقوق الشعب الفلسطيني ولقرارات الأمم المتحدة بشأنه(٦).

وأودّ أن أعلن للقارئ ولأدونيس أيضاً أنّه ليس لديّ اعتراض على تناوله لمحمد بن عبد الوهاب بـ «احترام ودقة وموضوعية». ولكنّ اعتراضي كلّه منصبٌّ على تخبّط أدونيس وتناقض دعاواه ونصوصه، وكشف هذا كلّه للقارئ، لأن إحدى وظائف النقد(...) هي تمحيصُ النصوص وإعادةُ تقييم المكانات الأدبية. وقد كان هذا جوهرَ منهجي في التعامل مع كتابه عن ابن عبد الوهاب. فقد وضعتُ مقولاتِ مقدمته أمام نصوص أخرى من كتب أدونيس نفسه، ولذلك لم أشرْ إلى القسم التاسع من هذه المقدمة الذي يقول عنه في ردّه: «وقد طرحتُ عليها بعد عرضها أسئلةً تظهر مدى الخلل فيها (كذا؟)، ومدى انفصالها عن الواقع المعيشي الحيّ، لكن السيّد الدكتور تعامى كليةً عن هذه الأسئلة». وهو يقصدني بتلك العبارة المهذبة في آخر هذا المقتطف، ولذلك فإنني أقول له، وقد أعفتني **الآداب** بنشرها للمقدمة في العدد الماضي من تكرار هذه الأسئلة الساذجة، إنّ سبب غضّ الطرف عنها أنّها لا تنطلي على عقل طفل، لا لأنّها أسئلة من داخل المشروع فحسب، ولا لأنّها ليست من النوع الذي ينطوي على تحدّيه أو نقضه فقط، ولكنْ أيضاً لأنّ بعضَها يبدو وكأنه محاولة لمدّ نطاق بعض أفكار هذا المشروع، كفكرة التوثين فيه، لتشمل المال والاقتصاد والسياسة أكثر مما هو تحدٍّ لها.

هذا علاوةً على أنّ القسم العاشر والأخير من المقدمة ينطوي على ما يُعرف بالإنجليزية بالاستنكار أو التنصل dis-claimer من الأسئلة المطروحة عندما يؤكد (ويُفرد لهذا التأكيد قسماً مستقلاً من مقدّمته، إبرازاً له وتأطيراً لأهميته؛ فللنهايات ثقلها الدالّ) أنّ «هذه تساؤلات لا تقلّل في شيء من أهمية التصانيف التي تركها الإمام محمد بن عبد الوهاب. وليس هذا مما تهدف إليه، إنها مطروحة لغاية واحدة: المزيد

من المعرفة، والمزيد من الفهم». ليس على إطلاقهما بالطبع، لأن السياق يحتم أنها المزيد من المعرفة بتصانيف الإمام، والمزيد من الفهم لها. والواقع أن القارئ يدرك بسهولة أن أدونيس لا يزال حريصاً، حتى في ردِّه المترع بقاموس من المفردات البالغة التهذيب والعذوبة، على ألا ينال فكر ابن عبد الوهاب أي من مفردات قاموسه الرقيق المكتظ بالصفات الحميدة، وعلى ألاّ يبدو معارضاً له أو متحدّياً لمقولاته، ناهيك عن إظهار الخلل فيه. فهو يريد ألا يُغضب أنصارَ فكر ابن عبد الوهاب الجامد والمتخلّف، وأن يبدو في الوقت نفسه علمانياً وعقلانياً ومقبولاً من أصحاب الفكر العقلي المتحضّر. وهذه بالطبع من سمات بحثه المعرفي الذي يؤلف بين «مواقف» متناقضة بموضوعية وشفافية لا تكشف أبداً عن «انهيار الأخلاق والقيم والثقافة».

ولو استخدم أدونيس «الموضوعية الكاملةَ» التي تتحلى بها كتاباتُه كما يخبرنا، وحاول أن يقرأ مقالي عنه «من الداخل» ممعناً في «صدق الموضوعية وشفافيتها» كما يقول لنا، لما فاته أن يدرك أن تناولي كتابَه عن ابن عبد الوهاب كان يستهدف الكشفَ عن الخيط الخفيّ الذي يربط هذا الفكرَ الوهابيّ، والأنظمةَ العربية التي تتبناه، وحتى الحركات التي تمارسه أو تؤيده، بمخطط التطبيع، وفرض الهيمنة والتبعية الصهيونية الأمريكية على المنطقة، وبالتالي بخطاب التسوية الذي قدّمت مقالتُه «حول قضايانا الراهنة» أمهرَ ما في جعبته من تبريرات.. لا لأنّه كما يزعم هو الوهابي الوحيد، أو الخميني الوحيد، برغم يقيني من مهارته الفائقة في التنقل بين «المواقف» (...) فهو رجل يدّعي لنفسه الحداثة، ولكنه لا يعرف رحمةَ الشك أو حيرة الأسئلة، ولا يخطر له أبداً أن يكون على خطأ. يدافع عن كل تناقضاته، ويجنّد الآخرين للدفاع عنه، يرى أنه على حق في تقديمه لفكر منظِّر أغنى دولة في المنطقة وأهم حليف لأمريكا فيها مع العدو الصهيوني، وأنّه على حق أيضاً في تأييد الثورة الخمينية لرفضها التبعية لأمريكا في الآن نفسه. ينعى على الآخرين عقليَّتَهم السحريةَ البدائية وتمذهبَهم الأعمى، ويقدّم لنا في الوقت نفسه نموذجاً ناصعاً على لغة البحث والتساؤل والمعرفة التي تضخّم الذات، وتعتبر كلَّ اختلافٍ معها حربَ قتل وتمذهباً أعمى.

ولا يهمّني في نهاية الأمر إنْ أيّد أدونيس الثورةَ الإيرانية أو أنكرها، ولكن ما يهمّني أنه لا يزال غير قادر على رؤية تناقضاته. يعلن للقرّاء أنه أيّدها لأنّها ضد التبعية للغرب الأوروبي والأمريكي؛ فهل تأييده للتطبيع، وحوارُه مع مستعمري أرضه من الصهاينة العاملين على فرض التبعية على المنطقة، يتساوقان مع هذا الموقف؟! ولا يهمني إن كان يسعى جاهداً للحصول على الجائزة، أو إن كان سعيه هذا هو أحد تجلّيات الكلام عن جائزة نوبل في الوسط الثقافي العربي وهو كما يقول، وأوافقه عليه «عار على الثقافة العربية من حيث مستواه المعرفي والأخلاقي». كل ما أرجوه أن يكون صادقاً فيما قاله في هذا المجال؛ وأن ينصبّ ردّه على القضايا دون التفتيش في النوايا أو الاستسلام لإغراءات الأوهام؛ وأن يبحثَ عن «أبجدية» جديدة غير تلك الفاشية في ردّه، والتي قدّمنا عيّنة منها للقرّاء؛ وأن يتحلّى بقدر من الخيال الذي يمكّنه من أن يتصوّر أن هناك من يؤلمهم أن يتساقط الكتّاب في مباءة النفط والتطبيع، وأن يُباعوا بالجملة مع صحيفتهم كما كانت تباع الإقطاعياتُ بأقنانها، دون أن يكون وراءهم أي شيء آخر غير الغيرة على الوطن، والإيمان بقضيّته، والحرص على كرامة الكلمة؛ وأن يدرك أنّ قوة مراكز التزوير الإعلامية وتسلطها وتسلحها بأموال النفط العاتية تارة، وبخبراء اليونسكو في عهدها الأمريكي الجديد تارة أخرى، لن تمنح خطاب التسوية والتطبيع المصداقيةَ في الثقافة العربية، ولن تضفي عليه احترامَ الوجدان العربي مهما بلغت سطوتها، ومهما كانت مهارة الذين يكتبونه في استخدام استراتيجيات هذا الخطاب المقلوب والمتهافت والتي استهدف ردّي كشفَ آليّاتها للقرّاء. وأخيراً أرجو أن يتعلّم أدب الحوار وأن يمارس في قابل الأيام ما يدعو إليه من «الموضوعية القائمة على احترام الآخر وتقديم آرائه بدقة كاملة»، كي لا يكون ردّه مصداقاً لمقولته: «إنّ الأفكار مهما كانت عظيمة تصغر عندما تمرّ في العقول الصغيرة».

القاهرة

---

(١) لعله يدرك الآن أنّ السبب في أنني لم أُشر إلى توضيحه الذي نَفى فيه مسؤوليته عن تنظيم الندوة، ولم ينكر مشاركته فيها بالطبع، هو أن المقال الذي نشرته **الآداب** كُتب وأُرسل لها أولاً، فلمّا لم تنشره في حينه نَشرتُ في **القدس** قسماً منه. وبعد ذلك بأكثر من شهرين نشرت **الآداب** الردَّ الكامل، وإن حذفتْ منه بعضَ العبارات والفقرات.

(٢) هذا المقتطف وكل المقتطفات الواردة بين علامات تنصيص بعد ذلك من أدونيس في مقاله: «الثقافة.. الجريمة.. التسلية» المنشور في **الآداب** عدد ٥ - ٦ أيار، حزيران ١٩٩٥.

(٣) وهي مقالة سامي سويدان «المثقف العربي من الطليعة إلى الفجيعة»، ومقالة فيصل درّاج «بين قضية أطفال العراق وقضية أدونيس»، ومقالة جمال الدين الخضور «التأسيس الثقافي للخطاب التسووي» في العدد ٥-٦ من **الآداب**.

(٤) أدونيس «حول قضايانا الراهنة» **الآداب** العدد العاشر، أكتوبر ١٩٩٤، ص٣.

(٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٦) أرجو من القارئ في هذا المجال أن يعيد قراءة مقال فيصل درّاج المهم في العدد ٥ - ٦ من **الآداب**.

حول أدونيس

كاظم جهاد

عزيزي الدكتور سهيل إدريس

تحية واحتراماً وبعد،

فلكَ وللقرّاء أوجّه هذا الخطاب، لا لأدونيس الذي ارتكب في مقالته «الثقافة، الجريمة، التسلية»، المنشورة في عدد شهر حزيران/يونيو المنصرم من مجلّة **الآداب**، خطأً مزدوجاً ناجماً عن ضعف يكاد يشفّ عنه كلُّ سطر من سطور مقالته المذكورة. فهو، أوّلاً، لا يسمّي بالاسم الصريح خصومَه (وقد يحلو له أن يدعوهم «أعداءه»، بل «قاتليه»، فما عاد من حدود لمجانيّة لغة الأستاذ أدونيس). وثانياً، فهو لا يتورّع عن (...) القذف الجزاف، مثلما عندما يكتب أنّ «هناك مستوى من سوء النيّة عند كلّ من يكتبون ضدّي، ومستوى من الضغينة والتفاهة». اسمح لي، عزيزي الدكتور سهيل إدريس، وليسمح لي القرّاء، بالقول إن رجلاً يُتَفّه جميعَ من يمارسون بخصوصه حريّةَ النقد المشروعة (ما يدعوه هو بالضديّة) إنّما - وأكتب هذا مع الاعتذار لأدونيس- أقول إنّما... يُتَفّه نفسه (...).

لكنّ الإساءة الأكبر التي يوجّهها أدونيس لنفسه وكتابته هي تلاعبه بنصوص الآخرين وتقويلهم ما لا يقولون؛ وهي إساءة يتحقّق منها القارئ حالَ مراجعته نصوص الآخرين المعنيّة. فأدونيس، الذي اعتاد تغييبَ الكتّاب، يغيّب القارئ نفسَه بصورة من الصور إذ يتوهّم أنّه عاجز عن التمحيص والمراجعة والمقارنة. وهنا آتي إلى صلب ما قاله أدونيس عن بياننا الذي وزّعناه في الأوساط الثقافيّة الفرنسيّة، أنا والزميلان الناقدان الأستاذ صبحي حديدي والأستاذ صبري حافظ. وتلاحظ، ويلاحظ القرّاءُ، أنّ لغةَ أدونيس نفسها تخونه في سعيه إلى تقويل هذه الوثيقة ما لا تقول. فقد كتب أدونيس:

«وهذا الدكتور نفسه نشر مؤخراً بالاشتراك مع شخصين آخرين، سوري وعراقي (...) بياناً باللغة الفرنسيّة، بياناً- كتيّباً، يشكونني فيه للغرب (الصديق؟ العدوّ؟) وكأنّهم يقولون له: "لا يغرنّك أدونيس. إنه نازي (بالحرف الواحد)...».

تلاحظ في العبارة مقولتين متضاربتَين: «وكأنّهم يقولون له»، و«بالحرف الواحد»: فيمَ يأخذ القارئُ وإلى أيٍّ من الصيغتين المتضاربتين يحتكم؟ هل يعتقد أدونيس أنّنا نبدو «كأنّنا نقول للغرب»، أم يتحمّل مسؤولية القول إنّنا كتبنا عنه ما يورده «بالحرف الواحد»؟ الحقّ إنّ القول بنازيّة أدونيس لا يرد في بياننا البتّة، وإليك حكاية هذا البيان ودواعي إصداره:

تتذكّر ولا شكّ، ويتذكّر القرّاء ما كتبه أدونيس في عدد تشرين الأوّل/أكتوبر ١٩٩٤ من مجلة **الآداب**، في معرض دفاعه عن حضوره ملتقى غرناطة، وبالذات عباراته التي ينسب فيها لنفسه دور المدافع عن صورة الإنسان العربيّ في الغرب:

«فدور المثقف العربيّ في الغرب لا يجوز أن يكون دور انكفاء وعزلة، وإنّما يجب أن يكون هجوماً واختراقاً... خصوصاً أنّ لجانب كبير من مشكلاتنا جذوره هناك.

«ولعلّنا نعرف التأثير الذي مارسه ويمارسه المثقفون الإعلاميّون اليهود وأنصارهم في العالم الغربيّ، ونعرف الصورة التي عُمّمت عن العرب والثقافة العربية (...) بحيث يبدو العربيّ متخلّفاً، لا يقيم للإنسان أيّ احترام، ويبدو الإسرائيلي ضحيّة، وسبّاقاً في احترام الإنسان، وفي الديموقراطية والتقدّم.

«ومن هنا حرصي الدائم على حضور المؤتمرات التي أُدعى إليها ويُتاح لي فيها أن أُبرز الوجه الحضاري المضيء، للثقافة العربيّة... وبخاصّة المؤتمرات التي يحضرها أشخاص معادون للعرب وللثقافة العربيّة» (ص ٣-٤ من العدد المذكور).

أناقش هنا جانبين من هذه السطور، قبل أن أتقدّم بالكشف عن تناقض أساسيّ في سلوك أدونيس بين العربيّة والفرنسيّة. أوّلاً، إنّ دفاع أدونيس عن العرب وصورة الإنسان العربيّ في المؤتمرات الغربيّة لهو محض ادّعاء، وأتحدّاه أن يورد لي تصريحاً سابقاً أو نصّاً واحداً له يتضمّن مثل هذا الدفاع. فهو لم يعمل في مثل هذه الملتقيات إلاّ على الترويج

لنفسه ولعمله. وثانياً، فأنا أرى، بدون أية مزايدة إنسانيّة أو شموليّة، ولعلّكم أنت والقرّاء وجميع من اسهموا في مسيرة **الآداب** الرائدة كتابةً أو ترجمةً، ترون أنّ في الخلط بين اليهود بعامّة وإسرائيل إجحافاً، بل وأكاد أقول تمييزاً عنصرياً. ولو تساوى جميع اليهود في التعامل مع العرب أو الآخرين، بعامّة، وفي خدمة السياسة الاستعمارية والتوسّعية لإسرائيل، لما كنّا عملنا، بكامل التواضع، ولا كانت **الآداب** عملت على تقديم عدد من الكتّاب اليهود الأصل الذين دخلوا بإبداعاتهم صرح الثقافة الكونيّة. ثمّة كتّاب وفلاسفة، من كانط وهيغل وابن ميمون قبلهما، وكافكا وبروست، وصولاً إلى بنيامين ودريدا وتسيلان، ممّن لا يتردّد كاتب واعٍ عن تحليل كتاباتهم أو ترجمتها، وعن اعتبارهم إخوةً لنا في الإنسانيّة. لكنّ هذا التناقض الأدونيسيّ يتفاقم ويزداد حدّة عندما تعرف أنّه، مع صدور قرار اتّحاد الكتّاب العرب في سوريّا بفصل أدونيس لحضوره ملتقى غرناطة، كتَبتْ بعض الصحف الفرنسيّة، وبالذات صحيفة **ليبيراسيون** (عدد ٩ شباط/فبراير ١٩٩٥) و**تيليراما** (عدد ٤-١٠ آذار/مارس ١٩٩٥)، أنّ أدونيس قد فُصِلَ من «اتحاد الكتّاب العرب» (تعميم دالّ بحدّ ذاته وسنعود إليه) لأنّه «حضر ملتقى حول السلام في الشرق الأوسط إلى جانب ياسر عرفات وشمعون بيرس، ولأنّه صرّح للمجلّة المصرية (كذا!) **الآداب** بأنّ «اليهود يشكّلون جزءاً لا يتجزأ من تاريخ الشرق الأوسط». ويضيف الخبر أن «خصوم أدونيس يذهبون إلى حدّ أن يعيبوا عليه كونه ينهل من الخطاب الشعريّ والفلسفيّ لمؤلّفين من أصل يهودي كدريدا وادمون جابيس وليفيناس، إلخ».

نلاحظ هنا عدّة التباسات نراها مقصودة:

- يقول الخبر: «اتّحاد الكتّاب العرب» ولا يضيف «في سوريّا»، وهذا الإجراء (أي الحذف) قامت به جميع الصحف الغربيّة التي أعلمَتْ عن فصل أدونيس، فكأنّها تريد الإيهام بأنّ الكتّاب العرب أجمعوا، عبر اتّحاد شامل وجامع، على تجريد أدونيس من عضويّته في اتّحاد كهذا!

- يذكر الخبر عبارةً واحدة لأدونيس من مقالته المذكورة في **الآداب** التي يدعوها (تمويهاً أو للإيحاء بصدور الخبر عن غير وسط أدونيس نفسه؟) بـ«المصرية». وهو يبتر العبارةَ أصلاً، لأنّ نصّها الكامل كان سيطول أدونيس أمام القرّاء الغربيّين، فقد كان أدونيس قد كتب في **الآداب** حرفيّاً: «...إنّ اليهود جزء من تاريخنا سلباً أم إيجاباً».

- يورد الخبرُ اعتراضاً على نهل أدونيس من الخطاب الشعريّ والفلسفيّ لكتّاب من أصل يهوديّ. لا يورد الخبر (تمويه دالّ) مَنْ هي الجهةُ الصادرُ عنها اللومُ. إنّ أدونيس لا يرجع إلى كتابات المفكّرين والشاعر المذكورين بصورة يمكن معها القول إنّه «ينهل منهم»؛ ولعلّه لم يذكر كلّ واحدٍ منهم أكثرَ من مرّة واحدة في مقالاته. ثمّ إنّ كاتب هذه السطور، الذي ترجمَ لدريدا مئاتِ الصفحات، لم يحْدُثْ أن تلقّى لوماً من هذا القبيل، وما كان سيتأثّر به. وبعد البحث والسؤال وجدنا أنّ لوماً مشابهاً كان قد صدَر عن مجلّة لبنانيّة (**هي الشراع**)، ولا يرد في بيان فصل أدونيس من اتّحاد الكتّاب المذكور، البتّة.

أمام هذا الخلط الذي من شأنه أن يصوِّر العربَ أناساً منغلقين عنصريّين فيشوّه بالتالي صورةَ العرب التي يزعم أدونيس في **الآداب** حرصَه عليها، توجّهنا نحن للصحف المعنيّة بالسؤال عن مصادر هذا التشويش ودواعيه. وهنا أكّدَ القيّمون على الصحف أنّهم على غير كثير دراية بالأمور، وأنّ مصدر هذه «الحقائق» هو... أدونيس، أوصلها لهم عن طريق صحفيّين أصدقاء له، فتأمّلوا!

من هنا جاءت فكرة البيان أو **الكتاب الأبيض** الذي تساءلنا فيه، ودعونا القارئ الغربيّ إلى التساؤل، عن معنى هذا الازدواج الأدونيسيّ: فعلى صفحات **الآداب** هو المنافح المستميتُ عن صورة العرب أمام «رجال الإعلام اليهود»، وعلى أعمدة **ليبيراسيون** وسواها هو الملاحَق من قبل العرب كافة واتّحاد كتّاب يزعمون أنّه يشمل جميع الكتّاب العرب، وذلك لا لشيء إلاّ لكون أدونيس «ينهل من الخطاب الشعريّ والفلسفيّ لمؤلّفين من أصل يهوديّ...»!!!

يتساءل أدونيس...، إنّ كنّا توجّهنا للغرب «الصديق؟ [أم] العدوّ؟». هذه التقسيمات إلى عدوّ وصديق هي من صنع أدونيس، عليها يلعب (كما رأينا) ومن تناقضاتها يستفيد. نحن، لا نرى أنّ هناك غرباً واحداً، ثمّ إنّ الغرب لا يعنينا. بل نتوجّه إلى المفكّرين ومحبّي الفكر والأدب، وهؤلاء، أيّاً كانت لغاتهم، هم أصدقاؤنا، ولولا هذا الإيمان لما قامت مشاريعُ إنسانيّة مضيئة أذكر منها، بلا محاباة قطّ، مشروع **الآداب**. ثمّ إنّ لغة أدونيس نفسها تخونه مرّة أخرى بهذا الصدد (وما أكثر ما يخون الكاتبَ الانفعاليُّ نفسَه!) فقد كتب أدونيس بخصوص «الحرب» التي يزعم أنّنا شننّاها ضدّه في الغرب (عبر مجرّد بيان): «لقد فشلتْ فشلاً ذريعاً ومخزياً الحربُ التي شُنَّتْ عليّ، "حرب الانتحال"، فلا بدّ من شنّ حرب أخرى، ولتكن هذه المرّة، ودفعةً واحدةً، "حرب الاستئصال" (**الآداب**، عدد أيّار وحزيران، سبق ذكره). يزعم أنّنا نمارس ضدّه «حرب استئصال» فهل يجد هو في الغرب أصولَه، حتى... نستأصله من ها هناك؟ ثمّ إنّ «حرب الانتحال» (إن كان النقد حرباً) لم تفشلْ حقّاً. فكِتابُنا بهذا الصدد ينتظر صدور طبعته

الثالثة في بضعة شهور، وقد حيّى فيه العشراتُ من النقّاد عملاً أكاديمياً ونقدياً يقيم حدوداً فاصلة بين التناص والمحاكاة والسرقة الخلاّقة والانتحال، ويثبت وقوعَ بعض نصوص أدونيس في «الخانة» الأخيرة. ولا أدري كيف يمكن الحكم بالفشل على كتاب جاب الأمصار ونفدت طبعتان منه في غضون عامين، وثمّة صيغة فرنسيّة منه أحجمنا عن نشرها...؟

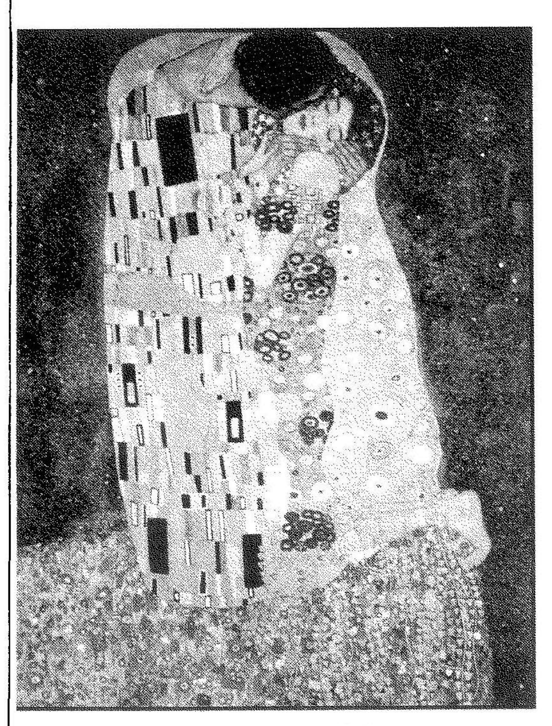
أمّا عن «نازيّة أدونيس» فهو كذلك كلام جزاف. كنّا، فحسبُ، تساءلنا في البيان عن دوافع تناقضات أدونيس «وتحولاته» الكثيرة حتى لتكاد تجعلك تتساءل عن «الثابت» عنده. ذكرنا نضالَه في الحزب القوميّ- السوريّ الاجتماعيّ، المتأثّر، كما يعرف الجميعُ وتشير إليه جميعُ القواميس السياسية العالميّة، بأيديولوجية الحزب الألمانيّ الحامل اسماً مشابهاً. وتساءلنا لا فحسب عن غياب النقد الذاتي لدى أدونيس بصدد هذه الأيديولوجية وذلك الانتماء (حتى في ١٩٩٠، تراه يصرّح للمجلة العربيّة **وقائع** التي صدر منها عدد واحد بباريس: «إنّ الحزب هو الذي علّمنا الانتماء إلى بلد عظيم هو سوريا»!)، بل أيضاً عن حماسته لكلّ ما يَكتب عنه، مهما تناقض مع ما سبق أن تحمّس هو له، من الثورة الإيرانيّة حتى الوهابيّة. ويبالغ أدونيس إذ يدّعي أنّه يتقدّم للوهابيّة بأسئلة «تظهر مدى الخلل فيها»؛ فأسئلته محضُ شكليّة لا تخفي حماسته وانضواءه تحت لواء ما يعرض. لكنّني أترك الخوض في هذا الجانب للصديق الناقد صبحي حديدي، فهو أوّل مَنْ نبّه إلى هذه الظاهرة.

يعزو أدونيس أخيراً لخصومه الزعمَ بأن ما كان يفعله وما يكتبه هو «من أجل الحصول على جائزة نوبل». ويضيف: «إنّني وحيد، ليس ورائي دولة، ولا حزب، ولا طائفة، ولا جماعة، ولا اتحاد» (**الآداب**، عدد أيّار وحزيران، سبق ذكره). وهنا أجزم بأنّ أدونيس ليس وحيداً قطّ، بل قد يتوجّب مدّ القرّاء ذات يوم بجَردٍ مفصّل لنشاطه في باريس، وبتحليل سوسيولوجي - ثقافيّ لأسلوب أدونيس ومن حوله في العمل من أجل ضمان تكريس الإعلام (الذي يتوهّم كثيرون أنّه هو... الأدب) وقبوله، تكريس وقبول يبدو أنّهما صارا شغلَ أدونيس الشاغلَ منذ عقدين من السنوات. لا يهمّنا أمر جائزة نوبل في شيء، وإنّ نيلها أو عدمه لا يضيفان للقراءة النقديّة شيئاً. لكنّ أدونيس، في سعيه وراء الإقرار (والإقرار شعاعٌ داخليّ يستمدّه المبدعُ الحقيقيّ من عمله ومن لغته)، صار يؤلّف هو ومساعدوه ما يُدعى بالدولة «السديميّة»: مجموعةٌ متشعّبةٌ، متنوّعةٌ، ومنتشرةٌ، تعمل في وضح النهار، وسطَ الواقع الثقافيّ ووراءه، لها استراتيجيّاتُ دولة وحيَلُها وطرقُها الخاصّة في استثمار الجميع وكلّ شيء، والمروق على جميع الأعراف. وبعدَ كلّ شيء، فأدونيس هو صاحب الصرخة المشهورة في إحدى المقاهي الأدبية: «كيف يهاجمني هؤلاء وأنا دولة؟» لكنّ هذا كلّه له بحث آخر.

لك، عزيزي الدكتور سهيل إدريس، وللقرّاء، خالص تحيّاتي ومودّتي.

باريس ١٧ آب ١٩٩٥

(*) تُراجع رسالة الأستاذ حديدي في العدد الماضي من الآداب، تحت باب «مناقشات» (الآداب).



مناقشة
بيان - علي الطائي

محمود الحاج قاسم

هناك قصة فكاهية تقول: عندما وضع الرجل الطعام أمام ضيفه، وقال له: هذه بضعة أرغفة وهذا الإدام، لك أن تأكل ما تشاء، بشرط ألا تقسم الرغيف إلى أجزاء، وكُلْ حتى الشبع.

لقد أعطاه الحرية التامة المقيّدة تماماً.

السيد علي الطائي أعطانا بياناً وشكلاً جديداً للقصيدة الحداثوية، لكي نمارس كتابة - ذلك الشكل - بحرّية تامة، ويكفينا دليلاً اسمها، ولكنه قيّدنا تماماً، وقيّد الحداثة بفرضه شكلاً معيّناً يتلاءم وحياته الشعرية وخصوصياته فقط.

مات عمّ الرسول العربي - ص - وابن أخيه النبي، إلى جانب رأسه يدعوه لإشهار إسلامه - قلها يا عم - ولكنه لم يفعل، لا شيء يؤكد لنا أنه لم يفعلها سراً. ماذا يعني ذلك..؟ برأيي لو أنه فعلها جهراً لم يكن ليكسب أكثر مما يكسب في السر، وهو على فراش الموت - بالنسبة لله الأعمال بالنيات، وليس هذا هو موضوعنا الآن - وبموته دون إشهار إسلامه لمَ يخسر شيئاً. فلمَ فعل ذلك؟ لئلا يخسر اسمه أمام قريش وسمعته وشرفه الاجتماعي ويوصف بالآبق، لأنه لو فعل لسقط بالنسبة للقرشيين وبالتالي سقطت مكارمتهم لابن أخيه بعد موته.

هكذا أحب الرجال. ألاّ تصل أفضل من أن تصل متأخراً، هذه قناعتي بالنسبة لموضوعنا الآن، فبوصولك متأخراً لن تفيد إلا شخصك، والشعر بحاجة لمن يضحّي من أجله ويفيده. أن استسلم عندما أرى هزيمي جليّة، هذا يعني أنني وحتى آخر لحظة لم أفكر إلا بذاتي. مُتْ كما أنت عندما تكون قد قضيت جلّ عمرك كائناً كما أنت، فذلك أقوى لك وأبقى. تذكّر الحجاج، هتلر، نابليون، عمر المختار، ماتوا كما هم ولم يلجوا جسداً آخر، ولا ذاتاً.

السيد علي الطائي ومنذ صدور مجموعته الشعرية الثانية راح يشعر بأنه يكتب ما لا رغبة له به، يكتب برتابة اختيارية تزيد في المتراكم من الحديث الذي لا معنى له ولا تأثير، ويلقي باللوم على ضعف وعي التجديد (عند مَنْ .. ؟) وضعف ثقافة التجديد آنذاك لدي من يُفترض أنهم قادة الحركة الشعرية الجديدة (من هم؟) الأمر الذي دفع إلى الاكتفاء بالمسير مع النسق، والتردّد أمام زيادة الجرع الحداثيّة. ويذهب أبعد من ذلك ليلقي اللوم على الذائقة والذاكرة العربية الإيقاعية والأخلاق التقليدية - سطوة المجموعة على الفرد، لوم جماعة الشعراء لأنها لم تهتمّ وتفرز المبدعين، الخوف من خرق التقاليد الشعرية السائدة لدى جماعة الشعراء المتفرقة، ولست أرى في جميع ما سبق سبباً حقيقيّاً ،سوى سطوة المجموعة على الفرد، وربما لم يكن سبباً حقيقيّاً وإنما اتخذته كذلك لأنه يوافقني، وكذلك يلوم شعراء الحركة الحداثية عن طريق لومه قصيدة التفعيلة - أي بالنيابة - وكلامه هذا أشبه بالذي يقول: إن الاتحاد السوفييتي لم يقدّم شيئاً للعالم لأنه زال، أو المحراث القديم، أو طواحين الهواء. ولكن هل ينطبق هذا الكلام على الواقع عندما كانت قصيدة التفعيلة تمثّل ذروة الطليعة الحداثوية؟ طبعاً لا، هل نستطيع أن نقول إن ذلك الماضي لم يفتح أمام الحركة الشعرية آفاقاً جديدة؟ طبعاً لا.

ويرى الأستاذ الطائي في الغرب قدوة لحركة خلاص شعريّ، ويريد منّا أن نتمثّل الغرب من الألف باء الشعرية خاصته. كيف يجتمع الشعراء، ينسّقون، يقرّرون، يصدرون .. الخ، وسترى ماذا سيعطينا ذلك بما أنه قد سار على نهجهم - متأخراً.

إنه منذ صدور ديوانه الثاني وهو مشتبك مع تلكَ الحالة الفنيّة، ورغم ذلك أصدر ديوانه الثالث - ولم

يوضح السبب: هل فُرض عليه ذلك؟- وبعدها اتّضح له بأن الشعر لم يعد هو الكلام الموزون المقفّى، وليس هو الكلام المنثور ذا المزاج الشعريّ، وليس هو الكلام الموضوع أو المنظوم في تفاعيل متعددة تطول أو تقصر أسطرها، بل هو خلاصة فحوى الشهادة التي يكتبها الشاعر الحقيقي أمام حرّيته التي هي مسؤوليته التاريخية، مستنداً الى خبرةٍ ثقافية، منهجية، ذات أفق استراتيجي (لا تقلّ عن عشرين عاماً) وقد كان بنا رؤوفاً رحيماً لأنه لم يقل ولا تزيد. ألم أقل لكم إن بيانه وشكله الجديد يلائمه فقط؟ عشرون عاماً - أقلّ من ذلك غير مقبول لأنه سيخلّ بالشروط - ولم يذكر إن كان هناك استثناءات فيما يخص تلك المادة - بالإضافة إلى التفاعل غير المنقطع مع حركة العصر وإنجازاته بشكل عام.

ويفسّر لنا كيف أنه من خلال أنساق اللغة والتراث والموهبة والمكان والزمان والمعنى يتحصل الإبداع، وليته جاء بجديد. ويذهب في شرحه هذا الذي بات من المسلّمات الشعرية، وكل من له اهتمام يستطيع أن يكتب المعنى ذاته ولكن بطرق وأساليب شتّى، مثلاً يقول: تأكد لي كذلك أن موسيقى الشعر التي نسمّيها عروضاً، هي أيضاً من معطّلات القدرة الشعرية لدى الشاعر الحقيقيّ الذي لم يخرج بعد من قسريّة النظام الثابت للتقليد الشعري القديم بشكل كامل. وهذا الكلام قيل منذ أيام وولت وتمان، وطبعاً هو موجود قبل أن يقال وجاء بشكل دراسة مستفيضة أجرتها سوزان برنار منذ الستينات، إنه عمر الحركة التموزية، ومن عمر أدونيس وأنسي الحاج، وهو إحدى نبوءات جبران خليل جبران، وبذلك ينطبق عليه كلامه (فيتحول إلى مؤدٍّ تقليديّ يقف في نهاية الصفوف).

ويقول أيضاً في إحدى مفارقاته: إن قصيدتي التي أكتبها الآن هي «القصيدة الأدائية» التي تعتمد الأداء اللغوي الشعريّ الحر. وهي لا تخضع لشكلٍ ثابت، ومضامين شعرية شائعة، وقد أبعدها هذا عن الروتين البنائيّ للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، فهذا الروتين في حقيقته عطب فني استعبد النظّامين طويلاً، وقد تلاشت أسبابه الموجبة ولم يعد ذا جدوى. إنه يدعو للتحرّر من الأشكال السالفة ولكنه لا يطرح الحريّة الأدائيّة، بل يطرح شكلاً جديداً محدداً، ولو بغيره، من الأشكال السابقة، ومسمى، وله بعض الشروط في بيانه الأول. فماذا لو اكتملت الرؤيا؟ عندها سيصبح نسقاً محدداً ذا معالم واضحة لا يجوز الإخلال بها، وستعيش - إن عاشت - كما مثيلاتها السالفة، ومن ثمّ سيأتي من يقول عنها كما قال الأستاذ علي الطائي عما سبق.

فهلاّ أعطيتنا الحريّة التامّة بدون قيد أو شرط وفتحت لنا باب المدى مشرعاً لنعبر حيث نشاء لو أردنا العبور؟

ثم يسلك سبيلاً آخر، ربما بغير ما انتباه بقوله: إن الإمكانات الإلهامية للشاعر + ردود الفعل الخاصة الداخلية والخارجية = نتاجاً شعريّاً مختلفاً .. الخ، أي الموهبة أو الإلهام + المزاجية = إبداعاً شعريّاً، وفيما سبق كان قد حدد لنا شروطاً معيّنة، منها عدد سني الخبرة في الثقافة المنهجية .. الخ، الشهادة أو خلاصة فحواها أمام حرية الشاعر التي هي مسؤوليته التاريخيّة، التفاعل غير المنقطع مع حركة العصر وإنجازاته بشكل عام، فكلما كنت قريباً من إنجازات العصر وكان التفاعل أقوى، كان الأثر الشعري أبدع وأروع، فشاعر من الدول المنخفضة أو من اليابان مثلاً، واستناداً الى الشروط أو بعضها، سيكون نتاجه أفضل من شاعر سوداني مثلاً. (مع الاعتذار من شاعر (أغداً ألقاك؟). وكذلك يقول إن الشعر ليس هو الكلام المنثور ذا المزاج الشعري، ثم نرى قصيدته الأدائية منثورة وذات شرط أساسي لإبداعها، وهي ردود الفعل الخاصة الداخلية والخارجية أي (المزاجية). وكذلك يحدد أساسيات قصيدته الأدائية بثلاث ذاكرات، وبتفحُّص تلك القصيدة لا نرى ما يدل على أية ذاكرة مما ذكر: ويبتعد أكثر فيمنع الشعراء الهواة من التجرؤ ومحاولة كتابة ذلك النوع، فهو مقصور على فئة معينة عن الشعراء، وليذهب الباقون إلى حيثما يشاؤون!

ولن أناقش القسم الأخير من البيان المسمّى ملاحظات واستنتاجات عن قصيدة التفعيلة، لأنه ما من داعٍ لذلك، فقراءة عابرة - مع أني قرأتُ البيان عدة مرات - تكفي لنستنتج أن الأستاذ الطائي قد أجرى دراسة ميدانية على شخصيته الشعرية وراح ينتقده ويفنّد أخطاءه وسلبيّاته وعثراته وأفكاره التي ضرب بها - أخيراً - عرض الحائط. ولم يكتف بذلك بل عمّمَ، وبالتالي قال لنا إن كل الشعراء - السياب، البياتي، الملائكة - القباني - أبو جويدة - شوشة - الماغوط - درويش - الحاج - دنقل - أدونيس - قد كتبوا بحرّيّة مستعارة من آلية السائد، وبتصنّع وإثارة، وبنسقيّة وأداء عادي، ودمّروا إلماسيّة العملية الشعرية بوضعهم كلمات في غير

مكانها، وسقطوا أو أسقطوا النصّ أو أسقطونا في غموض غير مبرّر، واستهلكوا الورق والوقت برعافٍ شعريّ كثير، وفرضوا الشكل على القصيدة بحرفيّة وتقليد، وفهمهم الخاطئ للحداثة - وهنا أريد التركيز على البند الثاني عشر - يقول: لا أدري لماذا فُهمت الحداثة الشعرية على أنها شكل، بينما هي حركة خاصيّتها لا تتحقق عبر نمط معيّن من الأشكال والموضوعات - وما دام الأمر هكذا فماذا يعني لك طرحك شكلاً جديداً للقصيدة؟ - ويقول أيضاً: ليس من واجبات الشاعر أن يكتب عن موضوع قبلاً، بل هذا من واجبات الناظم. ونقرأ القصيدة أكثر من مرة، فلا نكاد نجد شيئاً ما يشبه الموضوع، أيام وأسماء وفواكه، ونعود لمتابعة الهجوم على الشعراء، يقول: إنهم بقوا مهتمّين بذواتهم، وإنهم لم يُرضوا القراء، أو لم يهتمّوا بذلك، ولم يستخدموا الذاكرة. وبالتالي وجد أن الممارسات الذاتية والسطحية هي التي تغلب على أداء القصيدة.

ونعود لقوله: اهتمّوا بالتنظير لما هو سائد وبأعلى درجات التعقيد. وأخيراً يقول إنهم - أو إننا - محتاجون أكثر من أي وقت آخر إلى التفكير جدّياً بتبديل الأطر والأشكال والخطوط الفنية للقصيدة العربية والانفتاح على التجارب الإبداعية العالمية ... يقول: تبديل الأطر والأشكال، ولم يقل هدمها - أي تبديل كأس النحاس بكأس من البلور أو ما شابه، وليته قال - أو ترك لنا - حريّة شرب الماء من النبع مباشرة وبأية طريقة نختارها - أنا شخصيّاً أحبّذ شرب الماء بيدي - هكذا أنا ولا أخجل!

نموذج للقصيدة الأدائية - الأسابيع الجافة والأخرى الممطرة - أي أسابيع التين والبرتقال:

أول مرة شاهدتك
والثانية تبعتك والثالثة والرابعة
في الخامسة والسادسة والسابعة
كنت خلفك أيضاً
غمزتك بطرف عيني أولاً،
غمزتك بطرف عيني ثانياً
وثالثاً غمزتك بطرف عيني
بحلقت فيك كما أبحلق أمام المرآة
وأرسلت لك عدة إشارات فلم تجيبي
ودليلي أنني فُصلت من المدرسة.

ولنتابع الجزء الثاني:

يا عصام، يللي جوّى، طلاع
ما في شي بخوّف، صدّقني وطلاع
هيك صحت: في حدا هون؟
ما حدا طلع، ما حدا رجع
ما شفت حدا - ولا سمعت حدا - ما
حدا ردّ عليّ.
ورجّعت التين معي.

لو قلنا ما سبق باللهجة المحكيّة ذاتها لأي إنسان، متعلّماً كان أم لا، لردّ علينا قائلاً: العمى، شو ما بتعرف تحكي عالسوي؟

قصيدة تتألف من ٢٤٥ كلمة وحرفاً وظرفاً .. الخ، نجد فيها أيام الأسبوع الكاملة تتكرر ثلاث مرات أي ٢١ كلمة. واسم عصام يتكرر ٤ مرات، والتين والبرتقال ٦ مرات، أما كلمة أحد فتتكرر ١٩ مرة وبمواضع من السهولة جدّاً أن نحذف الجملة - وحتى المقطع - ولن يتغير لا السياق ولا المعنى - إن كان هناك - وكان اللغة لم يتبقّ منها سوى - فلم أجد أحداً - ألم يخرج أحد؟ - ألم يعد أحد؟ - لا أحد رأيت - لم أسمع أحداً - لم يرد عليّ أحد - لم أرَ فيها أحداً - لم أسمع أحداً - لم يرد علي أحد - ألم يعد أحد؟ - ألم يخرج أحد - ألم يدخل أحد؟ - لم أرَ أحداً؟ - لم أرَ خلالها أحداً - رأيت أحداً - لم أر أحداً - وأقسم بالله الأحد الصمد أنني لم أضف من عندي ولا يمكن ولا أحد، بل لقد أسقطت مقطعين وأنا وأنتم والمقال. أين ذهب البيان، وشروط البيان، وقواعد البيان، وذاكرات وإبداع البيان، ولغة البيان وثقافته، بل أين ذهب الشعر؟ ألم يبق منه عند أحد..؟!

كنت أتمنى لو أنني لم أقرأ قصيدة - عصام وفواكه الأيام.

سيدي الكريم ... صدّقني بأنني مثلك، ولو أنني مختلف عنك كثيراً، ربما أسوأ، ولكنني وللأسف قضيت سني شبابي لاهثاً خلف جانّ الشعر، وحتى الساعة لم أكتب ولا كلمة على أية مجلة أو ما شابه، أما فيما أنا مثلك، فالبيان - كتبت لا أقول بياناً، وإنما مقدمة ديوان - ما زال في رحمي - شرحت فيها ما عندي، وأظنها تستحق المناقشة والنقد، ولكنني حتى الساعة لم أجرؤ على البوح بها، ليس ضعفاً مني، ولا فيها، ولا قلة ثقة، ولكني أدرك تماماً أنني أطرق باب الشعر ولا شيء سواه.

أما الآن فإنني أفكر جدّيّاً بأن أفسح لك المجال لكي تقرأه.

وفي الختام أشكر بيانك لأنه استطاع أن يبري قلمي بعدما جمدته الأيام مترجماً مقولة «الاستفزاز سيد الأعمال».

الطائي... والقصيدة الأدائية!

محمد ابراهيم الحاج صالح

نشرت **مجلّة الآداب** في العدد المزدوج تموز/آب ١٩٩٥ بياناً للشاعر العراقي علي الطائي يطرح فيه نظرية «القصيدة الأدائية» يدعو الشعراء العرب إلى كتابتها اقتداءً به، وفي نهاية البيان أوْرد قصيدة له بعنوان «الأسابيع الجافّة والأخرى المطرة» كنموذج لما أسماه بالقصيدة الأدائية.

يقول الطائي: «إنني أدعو هنا الشاعر الجادّ الذي يؤمن بأنّ انْتصار التجديد والحداثة هو مآل التطوّر التاريخي والحضاري الأكيد لكل البشريّة أن يكون حقيقيّاً مع نفسه وناسه باستمرار، وذلك بأن يقف أمام حريّته. إذنْ نداء الطائي موجّه للشاعر الجادّ الذي يؤمن أن التجديد والتجدّد هو مصير البشريّة في كافّة مناحي حياتها، وهو يؤْمن ضمْناً أنّ كل قديم وحاضر راهن مآله إلى الاندثار لأن الجديد سيحلُّ محلّه.

إنّ هذا الفعْل لصالح التجدّد بالنسبة للشاعر هو وقوفه أمام حرّيته، وسوف لا يملّ بيان الطائي منْ ترديد عبارة «وقوف الشاعر أمام حرّيته» وكأن الشاعر إذا ما وقف أمام حرّيته، يعني إذا ما كان حرّاً في إبداعه، فإنه سيأْتي بالقصيدة المعجزة التي ربّما غيرت العالم!! يقول: «وبهذا يقفُ وجهاً لوجه أمام العالم.. من أجل اختراق الشائع وتحقيق الديمومة والخلق الفنّي» متناسياً أنّ للإبداع شروطاً كثيرة منها حريته. وبالرغم من هذا فإن دعوته إلى وقْفة الشاعر أمام حريته محقّة تماماً، إذ نلاحظ كما لاحظ هو، كمّ المعوقات والعثرات التي تحُول دون الشاعر وحرّيته، وبالتالي إبداعه، ونلاحظ أيضاً أنّ في نفوس الشعراء الكثير من كم المثبّطات التي لا يحاولون تجاوزها إلى مشهد الوقوف أمام الحريّة.

أمّا القصيدة التي يريدها الطائي فنترك له تعريفه لها: «اكتبْ في الوقت الحاضر قصيدة تُفيد إلى حدّ بعيد من الحالة الشعرية للفعل الحياتي اليومي المستفيد من تراكم ردود الأفعال بشكل منظّم. وأما خطوتها الأولى فتبدأ بالإدلاء الشعري الحرّ المباشر بكلّ إيجابيّاته بعيداً عن الزيف والكذب والصراخ المصطنع. إن قصيدتي التي أكتبها الآن هي القصيدة الأدائية التي تعتمد الأداء اللغوي الشعري الحر، وهي لا تخضع لشكل ثابت ومضامين شعرية شائعة، وقد أبعدها هذا عن الروتين البنائي للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة؛ فهذا الروتين في حقيقته عطب فنّي استبعد النظّامين طويلاً، وقدْ تلاشتْ أسبابه الموجبة ولم يعدْ ذا جدوى».

إذنْ فالقصيدة التي يقترحها الطائي ويريد لها أنْ تُعَمَّم وتُتَّخذ أنموذجاً من قِبَلِ الشعراء الآخرين؛ والتي أحبُّ أنْ يكون الرائد والمؤسّس لها؛ هذه القصيدة يسمّيها «القصيدة الأدائية»، ومن بيانه نستخلص سمات هذه القصيدة وصفاتها:

١- القصيدة الأدائية حياتية يومية!!

٢- وهي تنْبني على أساس ردود الأفعال!

٣- وهي عفوية حرّة مباشرة!

٤- وهي بعيدة عن الزيف والكذب واللعب والصراخ المصطنع.

٥- وهي لا تجترّ لا في الشكل ولا في المضمون ما هو شائع.

٦- وهي أخيراً كلام حرٌّ لا يعتمد أيّ وزْن كان سواء العمودي أو التفعيلة.

يمكننا أن نجمل ما يريده الطائي بالقصيدة الأدائية بأنها عفوية، تلقائية

لا تلتزم بأيّ وزْن، وتأتي دوماً كردّ فعل على فعل ما؛ فإذا دفعْنا المنطق إلى آخره، يمكننا تصوّر أنْ ينتج الشاعر القصيدة الأدائية لأن طفْله ناغى أوّل مناغاة له، أوْ لأنّ صديق الشاعر أضاع كتاباً عزيزاً، أوْ لأن أمّ الشاعر لعنتْ أيّامنا هذه، أوْ لأن المطر ظل يهطل ساعات طويلة في الليل.. إلى آخر هذه السلسلة «اليومية»! وكيْ لا نظلمه فهو يشترط أنْ يكون كاتب القصيدة الأدائية: «مستنداً إلى خبْرة ثقافية ذات أُفق استراتيجي لا تقلّ عن عشرين سنة!» هذا ما كتبه بالحرف الواحد. فهلْ يُستبعد من الصفّ الذي يريد افتتاحه لتدْريس القصيدة الأدائية وتكْريسها لِمَنْ له خبرة تزيد عن التسعة عشر عاماً وتقلّ عن العشرين؟! ألا ترون في شرط كهذا كما لوْ كان شرطاً لإمبراطورية بترولية أوْ لأكاديميّة يملأ وظائفها عجائز فخورون بتجربتهم المديدة التي أكلتْ زمناً جَعَلَ رؤوسهم صلْعاً وأفواههم دُرْداً، كلّ هذا في الوقت الذي يُشيرُ الطائي لنا بأيقونة دعواه في: «تجاوز وخرق الشائع والسائد»، وهل يمكن خرقُ السائد وتجاوزه بدون الشباب وروح الشباب؟ وأين يذْهب الطائي بالموهبة والشاعر المتوهّج المفطور على الشعر مثل رامبو وبوشكين والشابيّ الذين ماتوا صغار عمر؟! أمْ أننا لكي تكتب القصيدة الأدائية علينا أنْ ننْتظر من شاعر هذه القصيدة أنْ يتجاوز الأربعين ثمّ يطْلعُ علينا بنبوّته إذْ بحساب بسيط يمكننا حساب عمر الشاعر الذي يريده الطائي، فلا بدّ كي يعرف الشاعر العربية أن يحوز على التعليم الثانوي على الأقلّ، اليس كذلك؟ فإذنْ سبع سنوات ليدخل الشاعر المنتظر المدرسة الابتدائية متجاوزاً الطفولة الأولى، واثنتا عشرة سنة ليحوز على الشهادة الثانوية؛ هذا إذا لم يرسبْ، ولا ندْري إنْ كان الطائي استبعد رسوب نبيّ القصيدة الأدائية! بذلك يكون الشاعر المرشّح قدْ وصل إلى عمر تسعة عشر عاماً، ثمّ يأْتي شرطه القاسي ليضيف عشرين سنة من الخبرة الثقافية ذات الأفق الاستراتيجي، كما عبّر، فيكون عمر الشاعر المرشّح لتأدية القصيدة الأدائية في حدّه الأدنى تسعة وثلاثين عاماً. وإذا أراد شاعر الأدائية أنْ يكون حقّاً حائزاً على الخبْرة الثقافية ذات الأفق الاستراتيجي فعليه للتأسيس لهذه الخبرة أن يمضي أعواماً إضافية في التعلّم الجامعي تقع بين أربع سنوات وعشر سنوات. وبالحساب البسيط إيّاه فإنّ عمر شاعر القصيدة الأدائية المدعّم بالتعليم الجامعي سيصل إلى عمر يتراوح بين ثلاث وأربعين سنة وتسع وأربعين سنة. عندها وفق مفهوم الطائي له الحقّ في كتابة القصيدة المعجزة!

والأدهى هو نسْفُ الطائي لكلّ منجزات قصيدة التفعيلة، مُتنطّعاً لكلام تنظيري واهٍ لا يمكن إسناده إلاّ إلى رغْبة في التدمير والتخريب الذي لا عمار بعده. قدْ نوافقه في بعض حيثياته العامّة، لكنّنا نختلف معه في محاولته هدْم كلّ شيء ليقول لنا: هاأنذا! وكأنّي به - وهو الواصف قصيدته الأدائية التي يريدها بأنها ردّ فعل على فعل - أراد لفْت الأنظار إليه مثل طفلٍ مُهمل يكسّر ما تقع عليه يداه عليه ليثير اهتمام الآخرين.

فهو يقول: «اكتفتْ قصيدة التفعيلة بتحديث الشكل فقط، وأبقتْ على فنون القصيدة العمودية... ولم تُكتبْ قصيدة التفعيلة بحرّية الشاعر الحديث بلْ كُتبتْ بحرّيّة مُستعارة من آليّة السائد... وشاعر التفعيلة اعتمد التصنّع والإثارة، وابْتعدتْ قصيدة التفعيلة لدى معظم شعرائها عن التناول المباشر برؤيا فنّية لأسباب الفعل الإنساني.. ووقف الشاعر الحديث - شاعر التفعيلة - أمام اللغة موقفاً اعتيادياً، فتعامل معها على أنّها وسيلة تعبير.. وتأثّر الجانب النفسي ولم يزل عند شاعر التفعيلة بقوّة التأثير الحسّي للموسيقى والإيقاع التقليديّين وهو ما جعل قصيدته نسقيّة ذات أداء عادي... وتعمّد وصف ما لا حاجة إلى وصفه، فدمّر العملية الشعرية، ووضع كلماته في غير مكانها، ولم يقتصدْ في وسائل البناء الشعريّ فأفْقد عمله قوّة التأثير، واعْتقدَ أنّ استخدامه للغة المألوفة يعدّ قصوراً فسقط في غموضٍ غير مبرّر.. ولم يتركْ شاعر التفعيلةِ لشكل القصيدة أن يتشكّل من قوّة التجربة نفسها، بلْ كان يفرضه عليها فرضاً، والسبب أنّه كان حرفيّاً، مُقلّداً..».

وهو أيْ الطائي يرى أن الحداثة فُهمتْ من قِبَل شعراء التفعيلة على أنها شكل، ولأنّه يرى شعر التفعيلة ما هو إلا شعر عموديّ بشكل أو بآخر، فإنه يرى شعراء التفعيلة مجرّد نظّامين لا شعراء لأنهم يكتبون موضوعاً محدّداً قبلاً!!

يفْترض الطائي قلّة قرّاء التفعيلة ويعزو قلّتهم إلى سوء فهْم شعراء التفعيلة للحداثة؛ وهذا رأيٌ قاسٍ فيه

من الادعاء واللجلجة الشيء الكثير، فإذا كان هذا رأيه فهل له أنْ يقول لنا لماذا ظلّت «أنشودة المطر» حيّة؟ ولماذا يهتزّ الواحد منّا عندما يقرأ قصيدة «غريب على الخليج» أوْ يسمعها مُغنّاة بصوت فؤاد سالم؟ ألأنّنا لا نفهم الحداثة؟ فكمْ هي مسكينة هذه الحداثة التي صيّرها البعضُ لغزاً وحجّة ضعفٍ، مدّعياً أنه وحده له الحقّ في فرز الناس إمّا إلى جنّتها أوْ إلى جهنّمها! وهل للطائي أنْ يُفهمنا لماذا يتجدّد محمود درويش باستمرار فاتحاً آفاقاً جديدة أمام شعر التفعيلة أمْ يرى في قصائد ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً» مجرّد زيف وكذب ولعب وصراخ مصطنع كما جاء في نصّه؟

إن قارئ «لماذا تركت الحصان وحيداً» سيجد أنّ كل ما حكاه الطائي في تنظيره العامّ ينطبق على قصائد الديوان سوى كونها موزونة، فإذا أخذنا القصيدة الخاتمة للديوان «عندما يبتعد» سنجد الكلمات «المألوفة»، كما أرادها الطائي تنْتظم في نسيج القصيدة، نعْني أنْ ليس فيها من كلمات للرصف العاجز ولا ركض وراء تراكيب لغوية تستهدف الغموض غير المبرّر. والقصيدة تستمدُّ من ذاكرة لا تنسى، وهو ما أراده الطائي في نصّه. ولمحمود درويش أيضاً خبرة ثقافية منْهجية ذات أفق استراتيجي، ومحمود أيضاً يحقّق الشرط المريع الذي شرطه الطائي، فهو ذو خبْرة تتجاوز العشرين عاماً، فلماذا إذنْ يطردُ الطائي محمود درويش وغيره من شعراء التفْعيلة الكبار من الحداثة مُدعياً عدم فهمهم لها؟!! يُخيّل لنا لوْ أن الأمور بيد الطائي لجعل من صوْت القطار - باعتباره يُوحي بموسيقى ما وباعتباره مُنتج حداثة - ضجّة لا تُفهم، يختلط فيها الحابل بالنابل، وفيها كل صوْت يمكن أن يخطر على البال؛ أمّا نحن فنفهم أنّ الضجّة التي يريدُها الطائي هي الضجّة السابقة بلحظة واحدة على تعطّل القطار وتوقّف محرّكاته.

والطائي بتبريره قلّة قرّاء التفعيلة بعدم فهم شعرائها للحداثة يجانب الحقيقة ويدلّل على نقصٍ في رؤيته للمشهد الشعري العربي، إذْ كيف نعلّل حضور عدّة آلاف - بلْ وحتى عشرات الآلاف - من محبّي الشعر أمسيات نزار قبّاني أوْ محمود درويش في تونس وفي سوريا! وإذا كنّا نتفق معه أنّ قرّاء الشعر قلّة في الوطن العربي، فإننا نؤكّد أن سمّاعه كُثُر. والسبب في قلّة القراء ليس نقص فهْم الحداثة من قِبَل شعراء التفعيلة وسواهم، وإنّما يكمن السبب في التخلّف البنيوي العامّ للأمّة، ومن بيْن عناصر هذا التخلّف قلّة القرّاء للكتاب بشكل عام، ويأتي ديوان الشعر كجزءٍ من هذا الكتاب العام.

وإذا كنّا نلمس عداء الطائي للوزن والموسيقى إلى درجة إنكارهِ لأيّ مُنجز منْ منجزات قصيدة التفْعيلة، فإنّه هو نفسه لم يأت بجديد، إذْ ما الجديد في قصيدة الطائي التي وضعها انموذجاً في نهاية بيانه «الأسابيع الجافّة والأخرى المُمطرة» ما عدا مُخالفتها للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وزناً؟ فإذا كان قصد الطائي القصيدة اليومية التي تستخدم مألوف الكلام، فإنّ «جاك بريفير» الشاعر الفرنسي كتب «المألوف!!» واليومي وما أسماه الطائي «ردود فعل» في شعره كلمةً وفكرة. وقصائده «شارع السين» «الفصل الجميل» «التسكّع في الضحى» «العودة إلى الوطن» قصائد يوميّة، حياتيّة، عفويّة، وبعيدة عن الزيف، ولم تخترْ أيّ شائع؛ تماماً، كما يطالب الطائي، ولكنْ باللغة الفرنسية وقبل زمن بعيد من ظهور الطائي. انظرْ قصيدة جاك بريفير «إفطار الصباح»:

سكب القهوة
في الفنجان
سكب الحليب
في فنجان القهوة
وضع السكر
في القهوة بالحليب
وبالملعقة الصغيرة
أدارها
شرب القهوة بالحليب
وأراح الفنجان
دون أن يكلّمني
أشعل
سيجارة
وصنع حلقات
من الدخان
وضع الرماد
في المرمدة
دون أنْ يكلّمني
دون أن ينظرَ إليّ
نهض
وضع قبّعته على رأسه
لَبِس
معطفه المطري
لأنها كانت تمطر
ومضى
تحت المطر

دونما كلمة
دون أن ينظر إليّ
وأخذت أنا
رأسي بين يديّ
وبكيت

كما أنّ شاعراً سورياً هو بندر عبد الحميد كتب مثل هذا الذي يريده الطائي منذ السبعينيات، وكذلك رياض الصالح الحسين الذي توفي عن عمر أربع وعشرين سنة في أوائل الثمانينيات وهو بذلك مطرودٌ منْ نعيم القصيدة الأدائية بسبب عمره القصير - حسب الطائي - لكننا نراه كتب «القصيدة الأدائية» قبل الطائي، اقرأْ له هذا المقطع:

أمّك بجانبك تنحني عليك كاليمامة
وأصدقاؤك يقبّلونك في المناسبات
وأنا أدفنك في ليالي تشرين الباردة
وأرسل إليك الأحلام الشاسعة والمكاتيب
فماذا تطلب غير ذلك؟

أين الجديد إذنْ عند الطائي؟!! وهو مسبوق بمُمثّلين كثر من الشعراء الذين كتبوا ما أطلق عليه قصيدة النثر، وهي القصيدة التي فيها غنىً أكثر مما سُقْناه.

سنتّفق تماماً مع ما يقوله الطائي في خاتمة بيانه: «أخيراً أقول إننا محتاجون أكثر من أي وقت آخر إلى التفكير جدياً بتبديل الأطر والأشكال والخطوط الفنّية للقصيدة العربية، والانفتاح على التجارب الإبداعية العالمية، وإبدال زوايا النظر إلى مشاكلنا المعاصرة العربية والدولية، وفتح الحوار الإبداعي مع الآخر، بحكم كوْننا أصحاب حضارة عريقة...».

كل هذا صحيح وجميل لكنه عائم وعامٌ بلا تخصيص ولا إشارة إلى منهج للتجديد إلاّ ما رسمه الطائيّ عن قصيدته الأدائية التي رأيناها توليفة من حدود عدّة. فهي كلام مألوف، وهي عفوية، وهي يومية بمعنى أنها أقرب إلى ردّة فعل على فعل ما - كما يثبّت الطائي نفسه - وهي بذلك تبتعد عنْ أهم مُنجزٍ للشعر منذ فجر الخليقة حتّى الآن، ذاك المنجز الأسلوبي الذي جعل الشعر شعراً، لا بالوزن فقط وإنّما بما هو أهمّ بكثير، ذاك المنجز هو «المجاز» الذي بدونه تتحوّل اللغة إلى وسيلة اتصال فحسب - وهو ما عابه الطائي في قصيدة التفعيلة - وإلى كلام منْطقي ينْتجه العقل للمنْفعة وتسيير الأمور. بالمجاز وحده وُلدت الصورة الشعرية الحقّة، وبالمجاز صار يمكننا تخيّل التصوير الذهني ليس لصورة مادّة ما وإنّما لصورة المعنى المتحرّك، وبالمجاز راحتْ دلالات الكلمة ودلالات الصورة تتعدّد وتنْفتح على معانٍ جديدة. وفي الشعر العربي الحديث، شعر التفعيلة والقصيدة النثرية، بات واضحاً أنّ إنتاج الصورة المتجدّدة صار الشغل الشاغل لذهن الشاعر سواءٌ وفّق أم لمْ يوفّق. كلّ هذا لم يخطرْ على بال الطائي، أوْ أنّه لا ينسجم مع طروحاته، لذا جاءتْ قصيدته المثال «الأسابيع الجافة..»، والتي ذيّل بها بيانه، فقيرة جداً بالصور، ممتنعة عن المجاز، حتّى أنك تقرأ مقطعاً كاملاً لا مجاز فيه ولا صور، وإنّما كلام عادي مرصوف كأنما للرصف فقط. اقرأ المقطع الأوّل في قصيدته/المثال:

في السبت والأحد
ذهبت والإثنين والثلاثاء
في الأربعاء والخميس والجمعة
كنت هناك أيضاً
طرقت فوق الباب أوّلاً، طرقت فوق الباب ثانياً،
وثالثاً طرقت فوق الباب
تأكّدت من النوافذ كما أتأكّد من سلامة بضاعة
ودرتُ حول الدار مرّات فلم أجدْ أحداً
وشاهدي أن التين بقي معي.

أيّ جديد في هذا المقطع ليدعونا الطائي إليه واثقاً الثقة التي دعتْه ينْسف شعر التفعيلة نسفاً لا يُبقي ولا يذر؟ اللّهم إلاّ إذا كان جديده يتمثل في هذا التركيب اللغوي «طرقت فوْق الباب» الذي فيه من العُجْمة ما لا يحتاج إلى تنْبيه، وإلاّ إذا كان جديده قدْ نُسي في سلّة التين التي بقيتْ مع صاحب الصوت القائل في القصيدة!!

وما أثار استغرابنا أيضاً أن الطائي لا يذكر قصيدة النثر في بيانه، وهي القصيدة التي يكتبها جلّ الشعراء «الطالعين»، ويمثّلها تأسيساً الشاعر السوري محمد الماغوط، ولنا أنْ نلاحظ أنّ قصيدة النثر تأْخُذ الكمّ الأساس في الإنتاج الشعري في التسعينيات في مصر مثلاً، ونحن نتوقّع أن يكون لقصيدة النثر مستقبل ثري وواعد، بلْ قدْ تسود المشْهد

الشعري العربي في المستقبل، ونكاد نخمّن أسباب إغفال الطائي لذكرها، فهي تدّعي لنفسها موسيقى داخلية ناجمة عن الإيقاع النفْسي المرسوم بالكلمات، وعن إيقاع تكرار صِيَغ نحويّة مثل الحال والصفة واسم الفاعل والجملة الاسمية، وهي تأنف بنفسها عن العاديّ والمألوف، وهي تستفيد من عوالم النفس والحلم والرؤى والاستيهام استفادة قُصوى، فهي تقفُ على الضفّة النقيضة للقصيدة الأدائية كما أرادها الطائي.

هلْ كان كافياً أنْ يجد الطائي نفسه في الحالة التي يصفها كيْ يطلع علينا بمشروعه؟! إذ يقول: «منذ صدور مجموعتي الشعرية الثانية (مائدة للحب ومائدة للغبار) – لاحظ تشابه عنوان مجموعته: عنوان قصيدته المقدمة منه كنموذج (الأسابيع الجافة والأخرى الممطرة) ولاحظْ ثنائية التضادّ بين الحب/الغبار والممطرة/الجافة، وهذا ما له بعض الدلالة أنّ الطائي ظلّ متثبتاً على مفهومٍ وأسلوب لم يتغيَّر بعد أن فكّر وكتب بقصيدته الأدائيّة: «وأنا مُشتبكٌ مع حالة فنّية خاصة... تتلخّص في أنني جالس إلى مائدة لا رغبة لديّ في حديثها، فقدْ كان ولمْ يزلْ ذا نكهة لمْ تتغيَّر، وطعم وتأثير لمْ يتغيّرا إلاّ قليلاً... لقد كان صعباً عليّ الخروج إلى فضاء خارج فضاء هذه المائدة...».

طيب ياأخي! إذا لمْ يعجبك حديث «مائدة» الشعر الحديث، لا بتفعيلته ولا بقصيدته النثرية التي لمْ تأتِ على ذكرها حتّى، فما كان عليك إلاّ أن تأتينا بالجديد لا بتنظير يخلط العفوية والتلقائية والواقعية وردود الفعل والتنظير الفكري والتنظير السياسي خلْطاً لا ينمّ إلاّ عنْ جريشٍ قد يملأ معدة جائع لكنه بلا طعم ولا نكهة.

ثمّ... أردتَ أن تؤسس لمدرسة أوْ جماعة، فلماذا لمْ تجدْ إلاّ إحالتنا إلى مرْجعيّة غربيّة، وهو ما يدلّ على فقر أطروحتك كالسياسي الذي يحيلك إلى مرجعية غربيّة إذا كان ليبيراليّاً أو علمانيّاً أو يحيلك إلى مرجعية دينية عتيقة خَرِبة إذا كان أصوليّاً، وأنت تعلم أوْ لا تعلم أن التأسيس كيْ يكون تأسيساً أصيلاً عليه أن ينبع من الذات؛ الذات الجمعية والذات المفردة الأصيلة، وعليه أن يكون جزءاً من بنية متفاعلة متحركة كما لوْ كان تلبيةً لحاجة مطابقة وملحّة، فأنت تقول: «تبيّن وبعد مرور ٤٦ عاماً على قصيدة التفعيلة أنّها من الضعف بحيث لم تشكّل خطوطاً مستقبلية تكشف عن قوة الحركة أوْ التجمّع... على العكس مما يحدثُ في الثقافة الأوروبية حيث يبدأ التأسيس المدرسيّ للجماعة بأفْراد يشكّلون زخم الحركة الفنّية أو الشعرية، وهذه تضع أوّلاً أهدافها مكتوبة وتصدر بياناً أوّلياً تعقبه بيانات تعرض عبرها كلّ الذي تطمح إليه من خطوط التغيير. ثمّ تتفرّق شكليّاً، لتزاول نشاطها الإبداعي كلّ أمام حريته».

هذه الإحالة إلى الغرب؛ عقدة الثقافة العربية الحديثة، لا نظنّها المُنْجية من أزمة ثقافة أوْ أزمة شعر، إذْ لم تنهض ثقافة، أوْ تنجح رواية، أو يرتفع شعر كحالة، إلاّ إذا نبعتْ من مكوّنات داخلية، بعيدة طبعاً عن الأصولية الثقافية والفكرية، انظرْ مثلاً لماذا تقدّمتْ رواية أمريكا اللاتينية. وكيْ لا نجلد أنفسنا زيادة عن اللزوم نقول: إنّ الشعر العربي الآن فيه كلّ مكونات الشعر «العالمي!» بلْ وبسبب تراجع الشعر في العالم إلى مراتب خلفية ربما كان الشعر العربيّ في الواجهة، وإن كان ثمة حلقة مفقودة فهي النقْص في إيصاله إلى العالم، إلى الآخر، وهذا ينْدرج في التخلّف البنيوي للأمّة ولأسباب أخرى ليس هنا مجال بحثها، هكذا نرى.

ونرى ايضاً أن قصيدة التفعيلة بنت شرعية ما تزال شابّة للقصيدة العمودية وللإرث التراثي العربي، أمّا قصيدة النثر حفيدة القصيدة العمودية وابنة التفعيلة فما تزال صبيّة، وكلتاهما ما زالتا في فلك الجمال والإبداع، وكان الأفضل للقصيدة الأدائية ألا تعتبر نفسها بلا جذور، بلا أم ولا أب، وإلاّ أشاعتْ عن نفسها أنّها لقيطة وبنت حرام!

ونحن لا ننفي ولا نرفض التأثر بالثقافة العالمية، ولا ننْفي أخْذ قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر بعضاً من ثمار الثقافة العالمية، لكنّهما لوْ لمْ تتجذّرا وتمدّا عروقاً إلى أسلافهما، حتّى لوْ كان السلف مثل مواقف النفّري والصوفيّات الأخرى بالنسبة لقصيدة النثر – لاحظْ تأثّر أدونيس بها – لما عاشتا.

بقي أنْ نبدي إعجابنا بإلحاح الشعراء العراقيين على الريادة منذ بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة.... إلى الطائي!! لكنّنا نهمس في أذن الطائي: «إنّ الرائد لا يكذب أهله» كما قال النبيّ.

الرقّة (سوريا)

مناقشات - ٥

النقد والدعاية الزائفة ...

فائق رشيدات

في العدد ٤٧٨ من جريدة الأسبوع الأدبي الصادر يوم الخميس في ١٩٩٥/٩/٧ وتحت عنوان صارخ يحول عبده عبود قلمه إلى بوق للدعاية الزائفة.

المقال بعنوان: «قفزة نوعية في استقبال أدب كافكا - حول الترجمة العربية الجديدة لقصة الحكم». وهو امتداد لمقال نشره المومى إليه في مجلة «**الآداب**» اللبنانية[1] تحت عنوان «كافكا عربيّاً بين مطرقة التسييس وسندان اللغة الوسيطة»، وفيه شنَّ عبده عبود حملةً شعواءَ على كلِّ مَنْ حمل قلماً وترجم لكافكا إلى العربية ليخلص في نهاية المقال إلى أنَّ إبراهيم وطفي (لعله صديقه؟) هو النبي المنتظر الذي سيحمل على كاهله عبء إنقاذ البشرية جمعاء من الترجمات العربية السابقة لكافكا، وكل ذلك عن طريق ترجمة قصة «الحكم» لكافكا، والتي تُشَكِّلُ «قفزة نوعية» ولو كره الكارهون.

ولا يفوت عبده عبود، في إطار حملته الدعائية لصديقه، أن يشير إلى أن هذه الاليادة ليست إلاّ الخطوة الأولى في مشروع هائل آلى ابراهيم وطفي على نفسه أن يُخرِجَهُ إلى حيز الوجود نافخاً من روحه فيه، ولأن مثل هذا العمل الجبار ثقيل الوطأة على مترجم واحد فإنَّ عبده عبود يدعو المؤسسات والأفراد وكل أصحاب الامكانيات (ولا أعرف لماذا استثنى الجامعة العربية من هذه الدعوة) إلى مؤازرة ابراهيم وطفي في هذا الجهد الخارق، حتى لتحسب أنَّ مصير الأمة العربية رهنٌ بهذا العمل.

وبعيداً عن ضجيج هذه الكلمات الطنانة، نسعى للحصول على هذا الكتاب الذي هلَّل له عبده عبود وكَبَّر[2]، فنصاب بخيبة أمل ما بعدها خيبة. فالكتاب المذكور يتألف من مائتين وأربع صفحات، لاتشغل قصة «الحكم» (موضوع مقال الدعاية ذاك) منه إلاّ عشرين صفحة فقط، أما بقية الكتاب فهي شذرات جمعها المترجم على طريقة «من كل بستان زهرة». وأما القصة ذاتها، فحدِّثْ ولا حرج. عشرون صفحة كاملة من الركاكة الأسلوبية والافتقار إلى الحد الأدنى من سلاسة اللغة العربية وتهلهل الترابط بين الأفكار. زد على ذلك أن المترجم اتبع أسلوب الترجمة الحرفية كلمة كلمة كما هو واضح للعيان. وكيلا يتهمنا أحد بالتجني سنورد بعض الأمثلة التي لا تعدو كونها غيضاً من فيض العجائب التي تنطوي عليها تلك الترجمة: - اضطراب الظروف السياسية في روسياوالتي لا تسمح اذن - تبعاً لهذا التعليل - بأقصر غياب لصاحب متجر صغير. صفحة (١١).

- وهكذا يحدث لجيورج أنْ يُعْلِمَ الصديق بخطوبة انسان لا أهمية له مع فتاة تساويه في عدم الأهمية، ثلاث مرات في رسائل متباعدة، حتى يبدأ الصديق يهتم فعلاً بهذه المسألة الغريبة. صفحة (١٣).

- ستوجد فرصة لإعلامك تفاصيل عن خطيبتي. صفحة (١٥).

- رفع الوالد أطباق طعام الإفطار ووضعها على كومودينو. صفحة (١٧).

- «إنَّه في المتجر انسان آخر كلية «فكر جيورج في ذات نفسه» كيف يجلس هنا مفرشخاً. صفحة (١٧).

- «جيورج» قال الوالد وقد سحب فمه الخالي من الأسنان في العَرْض. صفحة (١٨).

وعلى الغلاف الأخير يورد المترجم بعض العبارات التي قيلت في كافكا وأدبه، أعجب ما فيها طريقة الإسناد إذْ يقول المترجم: «قال ناقد، وكتب كاتب، وقالت كاتبة، وكتب باحث، وكتب دارس، وكتب فيلسوف وقال رجل دين»، دون أن يذكر أسماء قائلي العبارات لنعرف مواقعهم من الأدب طالما أنه يستشهد بأقوالهم (ونحن لا نُشَكِّكُ بأدب كافكا) إلاّ أنَّ الأمانة الأدبية تقتضي من المترجم ذكر الأسماء لا سيما وأنه يورد كل عبارة ضمن علامتي اقتباس.

والغريب أن عبده عبود، في مقاله هذا عن هذه القفزة النوعية، يقول:

«إنَّ هذه الترجمة تنطوي على انواع مختلفة من الأخطاء الترجمية. فعلى الصعيد الدلالي هناك ثلاثة أنواع من الأخطاء هي:

١ - أخطاء ناجمة عن عدم استخدام نظائر معجمية عربية مناسبة، وعن استخدام مفردات وتعابير قريبة من المفردات والتعابير المطلوبة، ولكنها لا تتطابق معها بصورة كاملة، فهي تؤدّي المعنى بصورة تقريبية ولكنها لاتؤديه بصورة دقيقة.

٢ - أخطاء ناجمة عن عدم فهم البُنَى النحوية والسياق القواعدي للكلام، مما أدّى إلى الترابط بين مكونات الجملة بصورة غير سليمة، وإلى إساءة فهم دلالة الجملة بأكملها.

٣ - أخطاء ناجمة عن حذف بعض المفردات وإسقاطه، إمّا سهواً، أوْ ظَنّاً بأن من الممكن الاستغناء عنه. أما على الصعيد الأسلوبي (والكلام لا يزال لعبده عبود) فإنّ نقطة الضعف الرئيسة لهذه الترجمة تتمثل في ضعف السبك والصقل الأسلوبي، مما أدى إلى صياغة عبارات بعضها شديدة الركاكة.

انتهى كلام عبده عبود[٣].

فبالله عليكم كيف يمكن لقصة قوامها عشرون صفحة عربية فقط وتعج بكل هذه الأخطاء والعيوب، أن تكون قفزة نوعية؟

لا بل الأنكى من ذلك أن عبده عبود يعود فيقول: «إلاّ أنّ الأخطاء الدلالية والأسلوبية الواردة في الترجمة العربية لقصة (الحكم) ليست من النوع الخطير الذي يشوه العمل الأدبي بصورة جدية»(!)

فإذا كانت جحافل الأخطاء هذه كلها ليست من النوع الخطير، ترى كيف ستكون الأخطاء التي تنتمي إلى النوع الخطير؟

أما ثالثة الأثافي فتكمن في العبارة التي يذكرها عبده عبود بعد ذلك مباشرة:

«وتعتبر هذه الترجمة، بالرغم مما تنطوي عليه من أخطاء ومشكلات، ترجمة جيدة ورصينة يستطيع القارئ العربي أن يثق بها ويطمئن إليها»(!)

أيّ تضليلٍ هذا؟؟ وأي استهتارٍ بعقلية القارئ؟؟

هذه هي النتيجة التي يؤول إليها النقد عندما يصبح مجرد بوق للدعاية الزائفة!

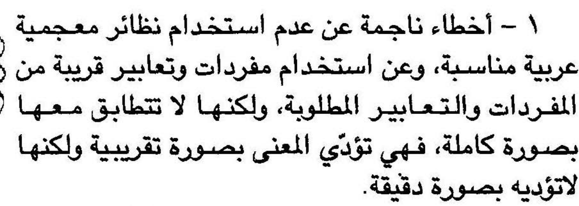
حمص - سورية

---

(١) - مجلة «الآداب»، العدد ٧/٨، تموز/آب ١٩٩٥ - صفحة ٣١.

(٢) - فرانز كافكا. الآثار الكاملة. المجلد الأول. الحكم. ترجمة ابراهيم وطفي طرطوس.

(٣) - الأسبوع الأدبي. العدد ٤٧٨. الخميس ١٩٩٥/٩/٧.





سكينة أم ضوضاء

رامز عوض

المدينة تسبح في خطواتهما، يدلفان إلى شموسها قاطفَين معاً حياة حرّة تنداح أمام العين اقتناصاً واتّساعاً لا يني ينكشف مرجاً بعد مرج. يقول لها: المدينة تعني حريتي. اكتمال ذاتي.. حبّي لك.. وتقول له عيناها: قبّلني وضمّني..

في السّرير تترقرق سهوب جسدها بنجوم وأكوان وأحلام. تشرق له حقولاً تهبّ عليه بفوحها الهاصر. سَكَبَت في خوائه لبناً وعسلاً: تصبحين امرأتي؟

ردّ جسدها: لماذا؟ تهذين.. نرتحل معاً إلى ريف حبّنا.. ريف؟ نرتحل؟ لماذا؟ هذه فرصتكِ.. زوجة أستاذ جامعيّ.. طبعاً.. يمكنك أن تظلّي صحافيّة... لكن أخاف عليكِ.. أنا أحميكِ.. صَمَتَ الجسد - تزوجيني.. هوَت الغرفة في حَلَكَة زائدة... أنا فرصتكِ.. سيفرح بكِ أهلي.. اشتدّ صَمْتُ الأبواب المغلقة...

صَمَتَ الجسد.. شقّة واسعة مطلّة على السّاحل.. سكينة.. حياة طيّبة لا كَدَر فيها.. بعيداً عن ضوضاء الكون كلّه.. بعيداً عن بؤس الكون كلّه.. أنا وإياكِ فقط... حلم... أنا وإياكِ فقط..

- ولكنّي صحافيّة معنيّة بضوضاء الكون..

- يمكنكِ أن تظلّي صحافيّة بعد زواجنا..

- في ظلّ سكينة شقّة واسعة مطلّة على البحر؟ وفرح أهلكَ؟ ورضا الجسم الأكاديمي؟ واستحسان وسطكَ الثقافيّ النخبويّ؟ وفي ظلّ فلسفة السكون التي تعلّمها في جامعتك؟ في الواقع يا صديقي لم أكن أنتظر كل هذه النعم التي تغدقها عليّ. لقد فاجأتني..

- هه! ماذا تقولين الآن؟ ترتحلين معي إلى ريف حبّنا؟

- سأرتحل معي إلى ضوضاء مصيري الذي اخترته بعد لحظة انكشاف الحقيقة.

وهكذا انتهى الحوار وأُطفئتِ الأنوار، وأُغلِق باب الغرفة وطلع النهار.



الرذاذ وحبّات اللؤلؤ

علي عبد الأمير صالح(*)

دخلت غرفتي ترفل بفستانها الأبيض. الغرفة دافئة. خلعت جاكتتها الصوفيّة الحمراء. بانت ذراعاها النحيفتان. فستانها الأبيض عديم الأكمام يزينه في الصدر، عند ملتقى نهديها الصغيرين، (بروش) لمّاع ذو شذرة وردية.

دنت السكرتيرة السمراء من مكتبي. سلّمَتْني بطاقتها الورديّة. انتظرت واقفةً. لم تقل كلمة. قرأت المعلومات المدوّنة في البطاقة: الاسم، العمر، العنوان، تاريخ آخر زيارة . رفعت بصري إلى السكرتيرة. أومأت لي بيديها علامة الانتهاء. تراجعت خطوتين إلى الوراء. دارت على كعبَي حذائها الأسود الواطئ، انصرفت بهدوء.

فتحت الشابة حقيبتها الجلدية. أخرجت مرآةً صغيرةً. راحت تتأمّل أسنانها. مرّرت لسانها فوق أسنانها الأمامية العليا. أعادت المرآة إلى الحقيبة واعتدلت في جلستها.

تضوّع عطرها في حجرتي الصغيرة الواقعة في عمارة تطلّ على دجلة.

تأمّلتها. شابة في العشرين. بشرة بيضاء، صافية. وجه باسم، مخلوق سماوي، آتٍ من كوكب آخر قادر على إثارة الدهشة والخيال، ذراعان شفّافتان كالبلّور، عينان واسعتان، سوداوان، ضاحكتان. حين تراهما تشعر أنك رأيت العالم الواسع، الرحب.

جلست على كرسي الفحص المائل قليلاً إلى الخلف.

سألتها: «أنتِ إذاً، لم تجلسي على هذا الكرسي منذ عشرة أعوام تقريباً. أليس كذلك؟»

أجابت: «بلى. آخر مرّة زرت فيها طبيب الأسنان كنت في الثانية عشرة». قلت وأنا أتأمّل ملامح وجهها: «حتماً قال لك طبيب الأسنان، آنذاك، إنك تودّعين الطفولة، ففي الثانية عشرة، تقريباً، نودّع الطفولة».

ضحكت. ردّت خصلة من شعرها إلى الوراء.

سألتني فجأةً: «دكتور، أتخرّجت منذ أمدٍ طويل؟»

أجبتها بحزن: «أجل. سنوات طويلة. تلقّفتني الطرق الموحشة. محطات الانتظار والأنين».

نظرت في بطاقتها الوردية ثانيةً، وسألتها بصوت راعش: «ياسمين، أأنت متزوجة؟»

أجابت بصوت ناعم، سمعته بصعوبة بالغة: «لا». ابتسمت ابتسامة طفيفة. وأكملت قولها: «إنني أدرس الباليه في روسيا».

قلت لها مشجّعاً: «عظيم! هذه مهنة شاقّة، مهنتنا أيضاً شاقّة وخطيرة».

قالت بلباقة وذكاء: «أحببت الباليه منذ نعومة أظفاري. لذا كنت أتدرّب على ألعاب الجمناستيك مذ كنت طالبة في المتوسطة. ما مبرّر حياتنا إذا لم نفعل ما نريد ونتمنى؟».

أدهشَتْني كلماتها. لزمتُ الصمت.

بعد قليل قالت ياسمين: «سأسافر، دكتور، في غضون أسبوع، أرجو أن تتمكن من معالجتي في أيام قلائل».

ابتسمتُ بحزن. تنهّدتُ. لم أجبْ.

ساد صمت قصير، قالت: «أتسمح لي، أن أخلع حذائي، إني لا أحب العلاج على هذا الكرسي. أحسّ بالضيق».

قمت من وراء مكتبي، جلست على كرسيّ دوّار، قريباً من كرسي الفحص.

قلت لها: «هذا غير ضروري. العلاج سيكون بلا ألم. أما إذا كانت هذه مشيئتك فلا بأس».

خلعت حذاءها. شاهدت جوربها الأبيض. لفّت ساقاً على ساق. وضعت قدمها اليمنى على قدمها اليسرى بصورة عمودية وكأنّها تستعد للرقص. انحنت قليلاً وردّت حاشية فستانها الأبيض.

قلت لها: «ياسمين، ما كان يجدر أن تأتي إلى هنا. فهذا المكان ليس مرسماً بل هو عيادة طبية، وأنت لا تحتاجين إلى طبيب أسنان بل إلى رسّام مثل ديغا. يخيّل لي، من اليسير أن يتحوّل من يعالجك إلى رسّام عظيم».

استلّت ياسمين منديلاً زاهي الألوان من حقيبتها الجلدية الأنيقة.

«لماذا حضرة الطبيب؟»

«أصابعي لا تطاوعني للعمل في أفواه الجميلات. ينبثق السؤال في ذهني الآن: هل الجمال خلق الفن أم الفن هو الذي خلق الجمال؟ أحياناً تهيمن قوة السحر والإبهار على كل أحاسيسي الأخرى».

مسّت رموش عينيها السوداوين بسبابتها الوردية.

قالت: «ألا تجعلك قوة السحر تسرح في خيالك؟»

(*) قاصّ ومترجم عربي.

«بلى. سرح ذهني في كل أرجاء الدنيا. تارةً أسرد لمن يجلس على هذا الكرسي حكايةً من نسيج خيالي، أو أسطورة قرأتها. كان أستاذي في الكلية يدعوني شارد الذهن. أتخيلك، الآن، راقصة باليه شهيرة ترتدين غلالة ورديةً وخفَّين ورديّين. أما أنا فأسترخي على كرسي الظلام. أنت تسبحين في النور المتوهّج وأنا أغرق في الظلام الداجي».

أخرجت حبة الهيل من فمها وألقتها في المبصقة البيضاء. مسحت فمها بالمنديل الملوّن. أجالت بصرها في عيادتي. نباتات الظلّ تزين النافذة المطلّة على الشرفة. فجأةً نهضت. طوّحت شعرها الأسود إلى الوراء. مشت على أطراف قدميها كراقصة بالية حقيقية.

قالت وهي تومئ إلى نباتات الظلّ.

«هي لا تنال كفايتها من النور».

«هي مثلي تسكن في العتمة. أنا وهي بحاجة إلى النور».

«أتسمح لي أن آخذها إلى الشرفة؟»

هززت رأسي بالإيجاب.

فتحت باب الشرفة، انحنت ورفعت الأصص، الواحد تلو الآخر. أخذتها إلى الشرفة.

قالت: «هنا، في هذا الموقع، ستنال نباتاتك كفايتها من ضوء النهار. هي شبه ذابلة. في شقتي بموسكو، تنال نباتاتي كفايتها من ضوء النهار، رغم الثلوج والأمطار. وأنا أنال كفايتي من دروس الرقص»

ارتأت ياسمين، بغتةً، أن تغيّر موقع أحد الأصص، فأقعيت كي أساعدها. لكنني أحسست بألمٍ حادّ في أسفل ظهري. عبّست وجهي، وزممت شفتيّ.

سألتني الشابة بدهشة: «ما بك، دكتور؟»

أجبتها بحزن وأنا أكتم الألم: «آلام الفقرات. أعاني من آلام الفقرات منذ خمس سنوات تقريباً».

رفعت ياسمين النبتة ووضعتها في مكان آخر.

قالت: «هل أساعدك كي تنهض على قدميك؟»

أجبتها: «نعم».

عدت إلى الكرسي الدوّار. كان الألم قد بدأ يخفّ. قلت لها: «شكراً ياسمين». بعد برهة أضفت قائلاً: «ألم الفقرات يضايقني أحياناً، الآن، أعالج مرضاي وأنا جالس على هذا الكرسي».

عادت وجلست على كرسي الفحص.

تنهّدْت بارتياح. رحت أتأمّل تقاسيم وجهها. ها هي ذي موناليزا مدينتي تجلس باسترخاء على كرسي الفحص. كم انتظرتك يا ياسمين، طوال عشرة أعوام كان باب حجرتي هذه منفرجاً قليلاً. تخيّلتك تدخلين عيادتي مثل شعاع فضّي، فيلامس أضلاعي التي يعربد فيها الحزن. كم تمنيت أن تضرم فتاة مثلك النار في قلبي الذي شرع يشيخ.

بقيت أتأمّل وجه ياسمين الهادئ، الباسم. نسيت سنواتي العجاف. نسيت الطرق الموحشة التي اختارتها قدماي طوال أربعين سنة. نسيت الحربين الضروسين. نسيت الماضي. نسيت الحاضر. نسيت المستقبل. نسيت كل شيء. أصبح تأمّل وجهها المليح هو الخلود بعينه. كنت سجين أيامي الكئيبة، الرمادية، الكالحة. وهاأنذا أغادر زنزانتي. إني أطير. روحي تطير. تطير إلى الفضاء. حقاً، «الجمال ينقذ العالم»[١]. موناليزا مدينتي تنقذني من الألم، التعب، اللوعة. تنقذني من الملل والرتابة والهواجس والحزن الصحراوي. الجمال يجعلني أحلم. لا أدري، الآن، هل أنا فعلاً في عيادتي الخاصة المطلّة على دجلة أم في مكان آخر من العالم؟ ربما أنا الآن في وادي الدوردون أو شلالات بيخال[٢] أو إحدى جزر اليونان.

شعرت بالراحة. غسلت كفّي، أشعلت الضياء.

فتحت الشابة البيضاء البشرة فمها الوردي. بهرتني أسنانها البيض ولثّتها الوردية. انتزعت دبابيس شعرها الواحد تلو الآخر. وضعتها على صينية أدواتي الطبّية. تأمّلت خصلات شعرها الأسود كالليل. كان حريرياً مرسلاً. أخذت سرنجتي المعدنية الثلاثية. صرت أنثر الرذاذ. أصابعي الراعشة ترقص في غابة شعرها. كم انتظرت أصابعي هذا الرذاذ. آن لك أيتها الأصابع أن ترقصي في غابة شعر موناليزا، بعد أن رقصتِ طويلاً فوق حبّات اللؤلؤ. الرذاذ يتساقط مثل حبّات الندى. الرذاذ يتساقط على شعر موناليزا. ياسمين، الرذاذ يتساقط كرقائق الثلج على أشجار البتولا وغابات التايغا. الحجرة دافئة. عزيزتي، لن يصيبك البرد. أنت سترحلين إلى روسيا حيث الصقيع يغطي كل شيء. وأنا هنا أكتوي بنار الوحشة واليأس والقلق! ياسمين صدريتي البيضاء تنادي غلالتك الوردية. اقتربي مني، فلنرقص معاً تحت المطر الناعم. ولنتعطّر معاً بشذى ربيع متأخّر. ياسمين، ليتني رأيتك قبل الآن.. ياسمين، أين كنت طوال هذا الوقت؟ أربعون عاماً مرّت من حياتي. أربعون ربيعاً تصرّمت بلا رجعة، انتظرتك طويلاً، حتى قبل أن أعرفك. ياسمين، من أين أتيت؟ أأنت خارجة من إحدى لوحات ديغا؟ هل نزلت من السماء؟ ياسمين، كم أنا مسرور برؤيتك. سأتطلع إلى نباتاتي يومياً. سأتذكّر عطرك الرائع. سأتذكّر قدميك النحيلتين تخطوان إلى الشرفة. سأتذكر غلالات راقصات الباليه، خفافهن، سيقانهن العاجية الرشيقة. سأتذكّر مايا بليسيسكايا[٣]. سألفّك بصدريتي الطبية وسنرقص معاً «في باليه من البياض»[٤].

رأيت الشابة ذات الفستان الأبيض تفتح فمها الوردي. كانت عيناها مغمضتين والرذاذ يتساقط فوق حبّات اللؤلؤ.

الكويت/ ١٩٩٤

---

(١) قول شهير لميشكين بطل دوستويفسكي.

(٢) بيخال: منطقة سياحية في السليمانية.

(٣) مايا بليسيسكايا: راقصة باليه روسية شهيرة.

(٤) عبارة وردت في رواية «البحيرة» لكاواباتا.

هذا الجسر... وتلك الخيمة والنخلة

عامر بو عزة

١

في قلبٍ واحِدْ
تتراقص كلّ الأنْهَارِ عَلى إيقاعٍ
واحِدْ:
النيلُ / الفُوْلغا
الميسيسيبي/ بَرَدَى...
تتقافزُ حوريّاتُ الماء
يتخاطفن الصيادين
وباعة أكواب الكوكا كولا
والأطفال
(فوق الماءْ
تطفو سنوات التيهْ
أَنَاشيد البدْوِ المحمولين
على نَعْشِ الصّحْرَاء)

٢

قال الشاعر:
«هذا صوتي مثقوباً برصاصاتٍ
خمسْ
هذا نَايِي
تلك امرأتي وخيامِي
لَكُمُ الأنهارُ وحوريّات الماءْ
لَكُمُ الحفلُ
ولي هذا النايُ
وتلك المرْأَهْ
وخيَامُ البدْوْ»

٣

كان الشاعر منفيّاً فِي قَلْبِ المحارَهْ
لكنْ كَانَ يُرَى
حيناً مثل القدِّيسِـينَ
وأحْيَاناً أُخْرى كالفُقَرَاءْ
في سلَّتِهِ قِطْعَةُ خُبْزٍ
وأصَابِعُ نَايْ
وبقَايَا مِنْ نَارِ الأَمْسْ
كَانَ يَقُولُ:
«خُلاَصَةُ روُحِي أُهْديها للمحارَه
قَلْبِي أهْديهِ للأَطْفَالِ وللأنْهَارْ».

٤

حين تكدّستِ الأنْهَارُ
وكَانَ الشّاعِرُ يَحْمِلُ صَوتاً مثقوبَا
اجْتَاحَ المَاءُ ثُقُوبَ الصوْتِ الشّاعر
فاضَتْ كَلِمَاتُ النايْ
فَأضاءَتْ لَيْلَ الصّحْرَاءْ

٥

من أطلق خمس رصاصات في
صوت البدويّ التائه؟
من قاد الأنهار إلى هذا القلب
الجَبَلِيِّ؟
من أطفأَ فَانُوس الشارع بالطُّوبِ؟
ومن خَطفَ الأَطْفَالَ وهم يَلْهُونَ
أمام البيت العَرَبيِّ؟
من علّم حوريّات الماء
أصول العشق
وإيقاعات السّامْبَا...
...............مَنْ؟

٦

هذا حفلٌ
يتنكّرُ فيه المَاءْ
وتُوَزّع فيه الصّحْرَاءْ
ويُصَادَرُ قَلْبُ الشّاعِرْ

٧

لاَ تَرْكَعْ
إلاّ فِي شَيْئَيْنْ:
أن تَقْطِفَ زَهْرهْ

أَوْ أنْ تَشْرَبَ مِنْ مَاءِ العَيْنْ[1]

٨

عَبَرَ الأَطْفَالُ الجِسْرَ -كما
أوصيناهم -
لمْ يَجِدوا الضَفَةْ
ظلّوا يَمْشُونَ إلى أنْ طلعت
حوريّاتُ الماء

٩

الحوريات خطفن الصيادين
خطفن الأطفال
خطفن الشمس وإكليل الغَارِ
ونارَ البدو وتفاحَ الجنّةْ
والأنهارْ
فذاب العالم بين أصابعهن
وذاب الشاعر في مَنْفَاهْ

١٠

بَرَدَى يحتاج دمشق ليأكل من تفاحِ
الجَنَّةْ
الفولغا يحتاج أصابعَ لينينْ
النِّيل يسير إلى الدلتا معصوبَ
العَيْنَيْنْ
الميسيسيبي لا وقتَ لَدَيْهْ
للأطْفَالِ
وَلِلْبَدَوِيَ
وَلِلْحُورِيَّاتْ

(١) رسول حمزاتوف

١١

كَانَ الشاعر منفيّاً في قلب المحارَةْ
يَمْلأُ سَلَّتَهُ بِبَقَاياَ خُبزِ الأمْسْ
ونَارِ البَدْوِ
وأحلامِ النايْ
كان يعدّ فصولَ العَامِ
ليهْبِطَ من ملكوتِ الغَيْمِ إلى
الصَّحْرَاءْ
«أنْتِ امرأتِي
ولعل السَّاعِي أَخْطَأَ عُنْوَانَ الخَيْمَةْ
حِينَ بعثت إليْكِ خلاصةَ روْحي في
صورٍ تِذْكَارِيَّةْ
ثَقَبُوا صوتي
الآن أُطِلُّ عليك من الثقب الخَامِسِ
كَيْ أصْغِي لِنَشيدِكِ عندَ الفَجْرْ
وَأَشُمَّ الحِنَّاءْ».

١٢

حِينَ يَعُودُ مَسَاءً
لَنْ يَجِدَ الشَّارِعَ في الشَّارِع
لَنْ يَجِدَ الفانوسَ مُضَاءً
لنَ يَجِدَ الأطْفَالَ
فَقَطْ...
ثَوْباً مِنْ أَعْلَى الشُرْفَةِ يَقْطُرُ مَاءً
وَبَقَايَا تَرْجِيعَاتِ النَّخْلْ

١٣

لا أُخْطِئُ عُنْوانَ الغَيْمَةِ..
قال الشاعر: «هذا صوتي لا يطلع
منه الصوتُ
وهذا الجسر متى يُفْضِي بالأطْفَالِ
إلَى المَعْنَى».

١٤

الشاعِرُ ذو القلبِ الجَبَلِيِّ والصوتِ
المثْقُوبْ
الأطْفَالُ /الكُوكَا كولا...
الباعَةُ والصَّيَادُون
الحوريّات المفتونات/امْرَأَةُ النَّاي/
الأنْهارْ
قلبُ المحارَةِ/ وَالصَّحْرَاء/ إكْلِيلُ
الغَارْ
البَدْوُ المَوْعُودُون بِتُفَّاحِ الجَنَّه..
يرتفعون إلى الثقب الخامس من
صوت الشاعر
كي يصغوا لرنينِ المَاءْ
فِي البَصْرَةْ

١٥

هَذَا الجِسْرُ
وَتِلْكَ الخَيْمَةُ والنَّخْلَةْ
فَلْنَرْكَعْ
كَيْ نَشْرَبَ مِنْ هذَا النَّهْرْ
وَنَقْطُفَ زَهْرَةْ

تونس

المشي في الطين

عصام زكريا

كنتُ أستند بثقلي كلّه على قدمي اليسرى. والقدم اليمنى معلّقة في الفراغ. يستند سنّ الحذاء الميريّ الواسع على قدمي اليمني، الضيّق على اليسرى - على ساق المقعد المقابل، ويداي معلقتان - كلتاهما - بالعمود المعدنيّ الممتدّ أفقيّاً فوق الرؤوس. أمسك باليد اليمنى «البيريه» الصوفي الخشن ومجلةً اشتريتُها من محطة قطار رمسيس. داخل عربة الأتوبيس، الجوّ دافئٌ مُقبض، وشعورٌ كأنه ارتياح الاستسلام للدفءِ يسري.

وفي الشوارع الجوُّ مغيّم معتّم بارد، مخنوق وعلى وشك التفجّر بالمطر. رأيتها، في موجة الصاعدين ينحشرون بين حدّي الباب الضيّق. كانت تجاهد وسط الصاعدين، تمدّ يديها في استحياء نحو ركن الباب تحاول التمسّك به. يهيش شعرها وتنكمش ملابسها وفي عينيها رجاء، أختي. انقبض قلبي وشملني حرجٌ لا أعرف له سبباً. كأنما أتلقّى مفاجأة غريبة الوقع على نفسي. غبتُ عن حضوري ثانيةً، ثم بسلوك تنقصه الحرارة أشرتُ لها بيدي. لمحتْني فلمعتْ عيناها بالفرح والدهشة. وتقدّمتْ وسط الزحام تشقّه، إلى أن وصلت إليّ بعد عناء. تزحزحتُ عن مكاني لأعطيها موقعي وتراجعتُ خطوة لأصبح خلفها، وكأنّما أحميها. بحثت عن كلمات أقولها. سألتها: من أين هي قادمة، مع أن ملابس المدرسة الكحليّة وحقيبة الكتب على كتفها تعني ببساطة أنها عائدة من المدرسة. أجابتني: من المدرسة. فقلت: ولماذا تأخرتِ هكذا؟ كانت الساعة حوالي الرابعة بعد الظهر. فأجابتْ بأنها كانت في درس خصوصيّ بالمدرسة بعد انتهاء اليوم الدراسي. ثم ساد الصمت. شعور لم يكن مريحاً كنت أحسّه، عندما يجمعني مكان عامّ مع أفراد أسرتي، خاصة النساء. مزيج من الغيرة عليهن تجعلني متحفّظاً ومتربّصاً. وحصر داخلي يحدّ من انطلاقي وعفويّتي، خوفاً من ارتكاب تصرّفات لا تليق بي كأخ أكبر مستبدّ في بيته. كان التناقض أبرز ما يكون عندما أكون مع آخرين، خاصة أصحابي الشباب، وعندما أصبح مع أختي أو أمي في الشارع أو عند الأقارب. كنت لا أزال محرجاً أفتّش عن شيء أقوله وأنا أتابع بأنظاري، من فوق الرؤوس المكدّسة وعبر النوافذ الزجاجية المغلقة المتّسخة، الشوارع اللاهثة تحت نزيف المطر. والنهر يظهر مع بداية شارع كورنيش النيل عند فم الخليج، ضيّقاً وداكناً ومنحسراً. دهمتني دهشة قابضة مخجلة. أليس هناك ما أقوله؟ وشقّ رأسي سؤال آخر - بدا أنه جاهز في رأسي منذ زمن طويل، ولكنه حادّ وغريب في الوقت نفسه -: كيف نعيش منذ وُلدنا تحت سقف بيت واحد، نرضع من ثدي واحد، ونأكل من طبق واحد، وننام في غرفة واحدة، ويسري في جسدينا دم واحد، ثم لا نجد في النهاية حواراً مشتركاً نتبادله؟! لكنها كانت الأبسط والأسرع، فبعد لحظات بدت فيها كما لو كانت تعالج خوفها الباطني مني كأخ أكبر متسلّط سألتني: هل أنا في إجازة طويلة أم مجرد يوم أو يومين؟ أجبت بسرعة وقد عثرت على خشبة تنقذني من بحر الصمت: إنني في إجازة قد تطول كثيراً. وأخذت أحكي لها - بنوع من الزهو المصطنع - أنّ قائد الوحدة التي جُنّدت فيها عندما عرف أنني أجيد الإنجليزية طلب مني أن أعطي بعض الدروس لابنه في شقتهم في القاهرة، الأمر الذي يعني أنني سأكون في إجازة ما دامت الدروس مستمرة.

ثم سكتّ فجأة وعدت إلى متابعة شريط النهر الذي يعدو أمامي، وكان قد اتّسع وبدا منسوبه أكثر ارتفاعاً بعد كوبري الملك الصالح. وتحت شمس العصر الخابية أثناء

انقطاع المطر لدقائق، كانت تتألق بعض دوائر الضوء الذهبيّة الصغيرة على سطح الماء. كنت قد توقّفت عن الاستطراد في حكايتي بعد أن شعرت بغصّة في حلقي كأنها خجل من خيلائي وتفاخري العالي الصوت بما حصلت عليه من أيام في القاهرة. وتذكّرت وقفتي في الوضع «انتباه» في «الأفرول» القذر بالرمال والعرق والحذاء المتقرّح جلده، تحته جورب مقطوع يفوح بالعفن، وأنا أذكر للضابط قائد الوحدة مؤهّلي الدراسي. واسترجعت النظرة الجشعة التي برقت في عينيه ولم أفهمها إلا عندما استدعاني لينفرد بي في مكتبه، ثم الطلب المباشر، ولكن في أسلوب رقيق لم أتصوّر أبداً أن يصدر منه، والسعادة التي تملّكتْني والترحيب الذي واجهت به طلبه. ثم الصورة التي بدت في خيالي عندما طلب مني الجلوس ليناقشني، بصوت رقيق ناعم، في التفاصيل. صورة مسجون سياسيّ يفشي أسراره. ثم الشعور الذي غمرني في العنبر المعتم العطن وأنا أبدّل ملابسي استعداداً للنزول إلى القاهرة. الشعور بأنني أخون زملائي.

فرملت سيارة الأتوبيس فرملة عنيفة في هذه اللحظة، ربما بسبب سيّارة جانحة على الأسفلت المبلّل، أو عابر طريق ضالّ. رفعت يدي بسرعة حتى لا أقع وأمسكت بكتفها. انتهت الفرملة وظلّت يدي على كتفها. شعرت بحنوٍّ ودفء انتقل من ملمس يدي لكتفها النحيل إلى قلبي. كانت قد التفتت نحوي التفاتة سريعة رقيقة ضاحكة من أثر الفرملة التي رجرجت الركاب جميعاً. عيناها عسليّتان وشعرها هائش ناعم قصير. ووجهها ناضر بملامح مترقرقة لأنثى لا تزال تتشكّل في زيّ المدرسة الكحليّ الغامق والقميص الأبيض المتكرمش تحت البلوزة.

وحقيبة المدرسة المثقلة بالكتب والكراسات على كتفها القريب تلتصق بصدري. كانت صغيرة وضعيفة ومرهقة ووحيدة، وسط هذا الزحام الخشن القبيح المريض. وغمرني الأسى.

ففي البيت لم تكن تلقى مني سوى المعاملة الرسمية الجافّة، إما طلب شيء أو السؤال عن شيء أو العتاب واللوم وأحياناً النهر والزعيق. المعاملة التي اعتدت عليها منذ طفولتنا، والتي كانت تعتبر أمراً طبيعيّاً مفروغاً منه في محيط الأسرة والعائلة والبيئة التي نشأنا فيها. (كل ما تألّمت بسببه فيما بعد وبكيت ندماً عليه وما زلت أتألم منه حتى الآن) لم نكن نخرج معاً ولم نتناقش معاً حول أمور حياتنا الخاصّة، ولم يكن هناك اهتمام يجمعنا نشترك فيه.

(ربما لعبنا معاً أياماً قليلة ونحن طفلان، أما اليوم فحتى الأعياد لا تجمعنا).

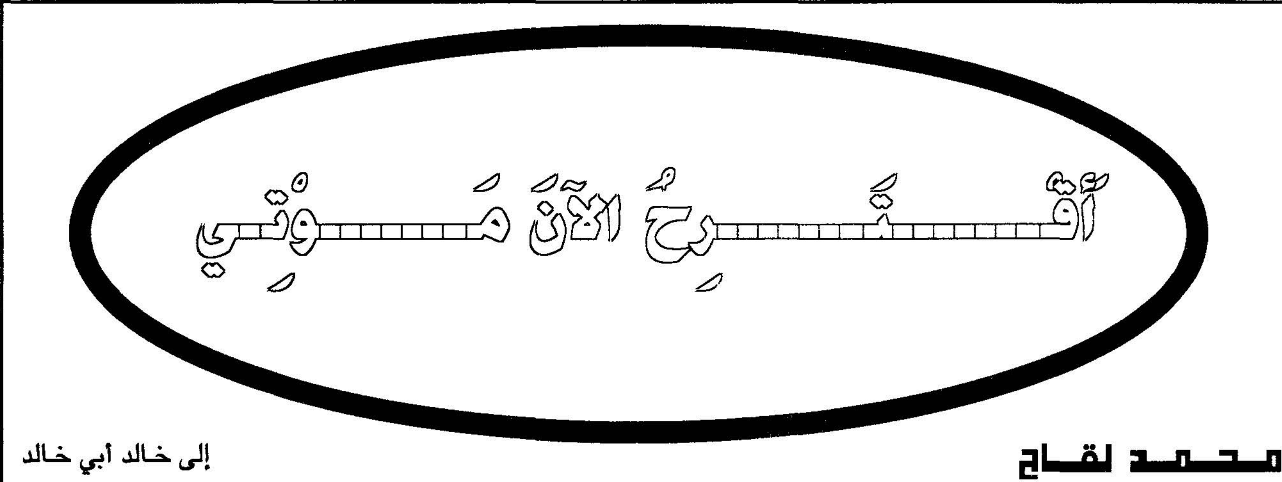
كأنما كنت أهرب منها، من أمّي. أخشى أن أبدو رقيقاً معهما بقدر ما أخشى أن أكون جافّاً مع الأصدقاء والأصحاب. لكني الآن أرى بوضوح كيف أنّ شيئاً ما كان ينمو بداخلي، في بطء يكاد لا يُلحظ، منذ سنوات، في هيئة خواطر ومشاعر لا تكاد تتّضح، تؤرّقني كوجع الأحلام. تتشكل في هدوء، تتجسّد ثم تبرق فجأة كالنور في وجداني كله: إنني أحبّها فوق كل شيء وأكثر من أيّ شيء. الحبّ الذي يبذل ويجود وليس الحبّ الذي يقهر ويجور. يدي على كتفها. أناملي تلمس أطراف شعرها المنسدل الناعم الخشن في الوقت نفسه.

أتخيّل أنني أنهيت فترة تجنيدي وعملت، وأنني من مرتّبي الكبير (كيف كنت واثقاً ساعتها أنه سيكون كبيراً!؟) سأوفّر لها كل ما تحتاجه وعندما يتقدّم إليها ابن الحلال «سأجهّزها» للزواج، وأنني سأظلّ أحبها وأرعاها هي وأطفالها، وأحميها حتى من زوجها، الذي تصوّرته كمعظم الأزواج فظّاً أنانيّاً إلى أن نكبر ونشيخ ونصبح أخوين عجوزين يتحابّان حتى يفرّق بينهما الموت.

هذا الحنان الذي اهتاج في قلبي ساعتها، وسط الزحام الذي لا يطاق، على مرأى من النيل والمطر. والهواء المندّى المشبع برائحة الخصب يهبّ على وجهينا للحظات من نافذة مفتوحة سرعان ما يغلقها أحدهم. هذا الحنان الذي حال الواقع المرّ، والطبع الجافّ الذي يصعب التخلّص منه، دون أن يترجم كما ينبغي إلى أفعال، رغم أنني لا أزال أحسّه بين الحين والآخر، حين أفكر فيها أو في أمي. حين تحتاجني إحداهما بشدّة، كأنه شعور بالتحرّر والتطهّر والنضج.

يومها حين غادرنا الأتوبيس ومضينا نحو البيت، نمشي بخطوات محترسة في الطين اللزج الكثيف الذي خلّفه المطر، وقد اتّسَخَ حذاءانا وأطراف بنطلوني وجوربها الأبيض بالماء والطين، وأنا أمدّ يدي إلى يدها، أمسك بها، أساعدها في العبور فوق أحد الأحجار، أسعدني أني التقيت بها، في مثل هذا اليوم السيّئ لأصحبها إلى البيت. إنه يوم لا أنساه.

الإسماعيلية (مصر)



محمد لقاح

إلى خالد أبي خالد

فَضَحَتْنِي الْقَصَائِدُ
حِينَ هَدَرْتُ
عَلَى مَذْبَحِ الْحِسِّ فِيهَا
غِنَائِي الْعَنِيفَ
وَرِقَّةَ نَفْسِي
وَمَا حَبِلَتْ ذِكْرَيَاتِي بِهِ
قَبْلَ أَنْ أَرْتَدِي مِنْ حَيَاتِي
الْعَسِيرَةِ ثَوْبَ (هُرُوبِي
الْكَبِيرِ لأَقْتَرِحَ الآنَ مَوْتِي).

فَضَحَتْنِي الْقَصَائِدُ
حِينَ جَعَلْتُكِ فِيهَا
أَمِيرَةَ هَذَا الزَّمَانِ
وَسَيِّدَةَ الْكَوْنِ
مَالِكَةَ السِّرِّ
أُعْجُوبَةً بُعِثَتْ
مِنْ رَمَادِ الْحِدَادِ
لِتُورِقَ مِنْ حُزْنِ هَذَا الفُؤَادِ
وَكُنْتِ الأَمِيرَةَ والسَّيِّدَهْ
قَبْلَ أَنْ تَتَلاَحَقَ أَزْمِنَةٌ جَائِرَهْ
كُنْتِ مَا قَدْ أَرَادَ لَكِ الْعِشْقُ
وَالشِّعْرُ مَالِكَةً أَمِرَهْ
كَانَ هَذَا قُبَيْلَ حُلُولِ
حُلُولِ التَّهَافُتِ والعَرْبَدَهْ.

فَضَحَتْنِي القَصَائِدُ
حِينَ جَعَلْتُكِ فِيهَا (صَلاَةً
يَلِيهَا قُنُوتُ)
وَفَاتِحَةً لِكِتَابٍ
يُعِيدُ التَّوَازُنَ لِلْكَوْنِ هَذَا الَّذِي
صَارَ نَاسُوتُهُ يَسْلُبُ الرَّهَبُوتَ
جَلاَلَهُ كَيْ يَحْتَوِينِي.

فَضَحَتْنِي القَصَائِدُ
وَالْوَضْعُ مُزْرٍ عَلَى الْجَبَهَاتِ
الْفِسَاحِ
فَفِي الْقَلْبِ نَارٌ
تَضِيقُ بِهَا كُلُّ هَذِي الْبِطَاحْ
وَمِنَ الأَلْسِنَهْ
بَعْدَ تِلْكَ الهَزَائِمِ وَالرِّدَّةِ الْمُزْمِنَهْ
يَتَمَادَى الْكَلاَمُ الْمُبَاحُ
كُلَّمَا ظَهَرَ الْخَيْطُ مِنْ فَجْرِنَا
قَبْلَ وَأْدِ الصَّبَاحِ
وَلاَ يُخْنَقُ الآنَ إِلاَّ نَشِيدِي.

فَضَحَتْنِي الْقَصَائِدُ لَكِنَّنِي خَارِجٌ
مِنْ مَصِيرٍ حَقِيرْ
دَاخِلٌ فِي زَمَانِكِ أَيَّتُهَا السَّيِّدَهْ
لَسْتُ أَحْمِلُ إِلاَّ دَمِي
وَعِنَادِي الأَخِيرَ
وَلاَ بَأْسَ
إِنْ عِشْتُ مَوْتِي الْكَبِيرَ
إِذَا كُنْتُ أُرْضِيكِ سَيِّدَتِي.

وجدة - المغرب

قضية أبي زيد ومثقفو المغرب

من مراسل «الآداب» عبد الحق لبيض

ينبع اهتمام المثقفين المغاربة بقضية نصر حامد أبي زيد، على غرار إخوانهم مثقفي الوطن العربي، من إحساسهم بأن معركتهم واحدة ومهمتهم في التحدّي لرموز الجهل والقتل والإرهاب لاتقلّ في جسارتها وشراستها عن المعركة التي يواجهها المثقفون في مصر أو الجزائر أو السودان... وفي غيرها من البلدان العربية. فالإحساس بالمحنة واحد بين كل مثقفي الأمة العربية مهما اختلفت أوضاعهم وشروط عيشهم. وما تعرّض له نصر حامد أبو زيد ليس إلا وجهاً واحداً من وجوه الجور والقمع التي تطال المثقف العربي سواء في المشرق العربي أو في مغربه، محنته التي يواجهها يومياً في أشكال التضييق والتهميش والرقابة والإلغاء والحجز والمصادرة... وما إلى ذلك من أشكال تطاول أنظمة العسف وجماعات التحريم على حرية المثقف العربي وعلى استقلالية المؤسسة الثقافية وحرمتها.

إن قضية نصر حامد أبي زيد، كما فهمها جُل المثقفين المغاربة، هي قضية الحرية الفردية للإنسان العربي. تلك الحرية التي صانها الإسلام الصحيح ودافع عنها. كما تبنّتها كل المواثيق والأعراف الدولية. يقول الشاعر محمد بنيس[1]:

«إن الفصل بين زوجين، دون إرادة صادرة عن أي واحدٍ منهما، هو قتل رمزي. فأنا من المعارضين للقتل الرمزي مهما كان السبب والطريقة والمصدر»..

ويمكننا أن نحكم على القتل الجسدي بأنه سلوك منحطّ ولا أخلاقي يعبّر عن أخلاقيات جماعات لا تُفكر إلا وفق حدّ السيف وإرهاب النفوس. لكن أن يكون القتل رمزياً، ومدثّراً، هذه المرّة، بشرعية مؤسسة القضاء المصري الحديث، فإنّه دليل على أننا نعيش زمن الرداءة التي بدأت تنخر استقلالية مؤسسة كنا نعتقد حتى يوم النطق بالحكم، بأنها الضامنة لأمان الفرد والراعية لحريته. فأن تصدر فتوى تتضمن، في أحد بنودها، إباحة دم نصر حامد أبي زيد، من مؤسسة حديثة وعصرية، فإن ذلك يعني أن المجتمع العربيّ كله يتعرض لقتل جماعي تشترك فيه الدولة بأجهزتها المزيفة، والجماعات «الظلامية» بانغلاقية فكرها وضيق افقها. يقول الشاعر محمد بنيس:

«إن الجراة على إصدار حكم على عالم يفصله عن زوجته لسبب معرفي محض، هي بحدّ ذاتها منافية لأخلاقيات القضاء الحديث»

وما يزيد من دهشة الشاعر محمد بنيس في قضية نصر حامد أبي زيد أنها تقع في مصر التي يُغتال تاريخها المضيء من منصة القضاء:

«مصر رفاعة الطهطاوي ومحمد عبده ومصطفى عبد الرازق. مصر أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وصلاح أبو سيف. هذه الوجوه البارزة هي مصر التي علمتنا وفتحت لنا آفاق الحرية والعروبة. فكيف يمكن أن يصدر في دولةً هؤلاء أعلامها، حكم بتطليق عالم من زوجته إثباتاً لتكفيره؟ أين ما فعله هؤلاء وغيرهم من أجل تحديث ثقافة ومجتمع وقيم؟ هل ذهب كل ذلك هباء؟ ومن المسؤول؟»

هذه الصيحة التي أطلقها الشاعر محمد بنيس، مستفسراً، من خلالها، عن الأسباب الحقيقية وراء هذا الوضع المتردّي للعالم العربي ومتسائلاً عمّن يكون المسؤول عن كل هذا الخراب الذي يلاحق حياتنا، تجد صداها القويّ في الاعتراف الجريء الذي سيعلو به صوت الدكتور محمد برّادة، حين حمّل مسؤولية ما يقع، وبالدرجة الأولى، لتراجع قوى التنوير والفكر العقلاني في المجتمع العربي:

«أبداً لم يكن الفكر الظلامي قوياً إلا لأن المتنورين تركوا له جزءاً من الكلمة يزيّفه ويحرّفه. ولم يواجهوا رمزيته برمزية مضادة تدعمها صراعات المجتمع الملموسة»[٢].

وكان الشاعر محمد بنيس قد اتّخذ من قضية نصر حامد أبي زيد محوراً للتنديد بكل أشكال انحطاط الحياة الثقافية العربية، والتي تتجلّى عنده في العديد من المظاهر:

«إن إصدار هذا الحكم أحد مظاهر انحطاطنا الثقافي، وأحد أصناف الحكم التي تصدر في حق مثقفين عرب، وهي متعدّدة وذات مستويات، منها القتل الذي تفاقم عدد ضحاياه في الجزائر، ومنها اغتيال فرج فودة ومحاولة اغتيال نجيب محفوظ في مصر. طرد الشاعر أدونيس. ومنها ما قيل عن نزع الجنسية عن الجواهري والبيّاتي. إنها مستويات تحثنا على التساؤل في زمن لم نعد نعرف كيف نسمّيه. ولا ما الهدف من المعرفة فيه. ولا هل لنا حقاً حاجة لكتّاب وعلماء يبحثون عن الحقائق ويدلوننا على أنفسنا وصورتنا عنها. ولا من سيضيئ للعالم العربي طريقه بعد الانهيارات التي لا حدّ لها».

وفي الاتجاه التنديدي ذاته يقارب الدكتور محمد برّادة فداحة «منطق الساطور» الذي يتحكم في سيرورة حياتنا ويتعقّب خطواتنا ويحبس أنفاسنا. وقضية نصر حامد أبي زيد ليست في الحقيقة إلا تذكيراً بذلك:

«التنين القابع وسطنا يتهددنا في كل حين رافعاً ساطوره ليضرب أبناء هذه الأمة المحبّين للحياة والمفجّرين لطاقاتها الإبداعية»

هذا التنين القادر وحده على امتلاك ناصية فهم الدين كوسيلة منه:

«لمحاربة من يستعملون العقل وينصتون إلى تحوّلات التاريخ ويؤولون على هدى من ذلك، صراعات المواطنين المتطلّعين إلى تشييد مجتمع يسوسه إسلام منفتح على عصره، وعقل محلّل لمعطياته وحوار ديمقراطي ينظم خطواته».

ويعطي الدكتور محمد برّادة للصراع الدائر بين نصر حامد أبي زيد وخصومه طبيعة إيديولوجية تؤرخ لصراع طويل داخل رحاب الجامعة بين فكر تنويري، يهدف إلى وضع أسس تنويرية لفهم الدين ومشكلات الإنسان المسلم المعاصر، و «فكر» منغلق لاهوتي يجنّد كل طاقاته من أجل عرقلة التحديث في الجامعة المصرية وتغميم الخطاب التنويري داخل مدرجاتها وبرامجها.

«الذين نظّموا الحملة على د. أبو زيد. (وفي مقدّمتهم د. عبد الصبور شاهين) ينتمون إلى التعليم الجامعي ويدافعون عن مصالح ومواقف إيديولوجية وعندما فشلوا في محاصرة د. أبو زيد، وفي منعه من الترقية كشفوا عن منطق الساطور الذي يعتمدونه فلجأوا إلي الطعن في عقيدته مع أنّه مؤمن باللّه ورسله وملائكته وهذا تناقض لا يمكن أن يفسَّر بخلاف بين مؤمنين و «مرتدّين» وإنما هو واجهة من واجهات الصراع داخل العقل الثقافي المصري منذ بدايات هذا القرن، والذي لم يحددّ بعد الحدّ الأدنى من الاستقلالية»

وإذا كان كل من الأستاذين محمد بنيس ومحمد برّادة قد ركزّا على الجانب الفكري والعقدي في قضية نصر حامد أبي زيد، فإن رئيس اتحاد كتاب المغرب، الشاعر محمد الأشعري، بميولة القانونية، قد ركّز على الجانب المسطري والاجتماعي من القضية. يقول:

«ما أدهشني في هذه القضية هو تركيزها المطلق على تخليص الزوجة من الزوج المرتدّ»[٣].

ويحاول الأشعري أن يفصّل في دواعي هذه الدهشة وأسبابها من الوجهة القانونية والشرعية.

«وممّا يثير في هذه القضية أن الذين رفعوا الدعوى، مثلهم مثل القضاء الذي فصل في القضية، لم يقولوا لنا شيئاً عن الزوجة، هل الدكتورة إبتهال يونس مسلمة يجب تخليصها من مرتدّ. لماذا لم تبادر هي بنفسها كمسلمة إلى رفع دعوى الطلاق؟ هل هي على توافق تام مع أفكار زوجها المحسوبة على الردّة. لماذا إذن نهتم بتطليق مرتدّة من مرتدّ. ونفس استصدار حكم عليهما معاً في قضية عقائدية أوّلاً وقبل كل شيء»

نفهم من كلام الشاعر محمد الأشعري أن قضية نصر حامد أبي زيد انتهاك سافر للحرية الفردية للمرأة العربية المسلمة. إنّ الحكم بتطليق الدكتورة ابتهال يونس من زوجها الشرعي الدكتور نصر حامد أبي زيد، إيذان بالعودة إلى العهد البطريكي، وإلى العهود المظلمة في حياة المرأة العربية. إن مضمون الحكم. يمثل بالنسبة لمحمد الأشعري رسالة موجّهة إلى كل النساء المسلمات ونريد أن «تضع كل نساء المسلمين في عصمة سلطة فوق كل القوانين والعواطف الإنسانية، سلطة تستطيع أن تطلق امرأة من مرتد مفترض وتستطيع أيضاً أن تزوجها لمؤمن مفترض حماية لها من الفاحشة»

ولا يمكن لأيّ مثقف عربي شريف، في عالم عربي لم تندمل، بعد، جروحه التاريخية، إلا أن يتساءل بمرارة عن المصير الذي يساق إليه العالم العربي. فإصدار حكم مضمونه الاعتداء على حرية زوجين بالتفريق بينهما قسراً، هو علامة دالّة على أن زمننا هو زمن «منطق الساطور»، زمن الانهيار الذي لا يستطيع أحدٌ، راهناً، ولهول المصاب، أن يحدّد مداه ولا أن يقيس

قوّته وشساعته. لكن الذي نعيه، اليوم، هو أننا جميعاً نوجد في قلب تيار جارف أخذ العدّة للزحف والانتقام من كل إشراقة قد تضيء ظلام زمننا العربي. إننا في مواجهة فكر لا يطيق النّور، ولا يطيب له العيش إلا داخل كهوف مظلمة. وفي مواجهة إرهاب دولة تقوم أجهزتها على التلفيق والتزييف.

إزاء هذا التحالف السرّي المقيت بين جهازين ردعيين تقليديين هل نكتفي بترديد ما انتهى إليه الشاعر محمد بنيس في معالجته لقضية نصر حامد أبي زيد. «لست أدري أين يسير العالم العربي، ولا أفهم لماذا يظلّ رهين ما هو عليه؟ لا أجد سبباً مقنعاً»؟

أم نراهن على دعوة الدكتور محمد برّادة إلى المواجهة المفتوحة:

«إن محنة الدكتور أبو زيد وزوجته تدق ناقوس الخطر واليقظة من جديد لتنبّه جميع المفكّرين والمثقفين المتنورين في الوطن العربي إلى ضرورة خوض صراع التنوير في كليته وشموليته»

وفي زمن الرداءة، حين تحاصر جميع القوى التنويرية والديمقراطية، لا يبقى أمام المثقف إلاّ الجهر بكلمة الحق وخوض الصراع حتّى النصر.

الدار البيضاء (المغرب)

---

(١) محمد بنيس (جريدة العلم، الملحق الثقافي، السنة ٣٦ تاريخ ٩٥/٧/٨.

(٢) محمد برّادة الاتحاد الإشتراكي العدد ٩٥/٧/٣/٤٣٤٤ كلام برادة في هذه المقالة مقتطف كله من شهادته المنشورة بالجريدة المشار اليها.

(٣) محمد الأشعري: طلّق ثم ناقش (جريدة الاتحاد الشتراكي العدد ٤٣٤٣ ٣ تموز ١٩٩٥.

بريد الآداب

لماذا تتحمسون لشعر معين؟

الدكتور سهيل إدريس المحترم

تحية طيبة وبعد، فقد تعوّدت على قراءة مجلة **الآداب** منذ صدورها باستثناء الأعداد التي ينقطع فيها وصولها إلينا (والملاحظ أننا لم نعثر عليها منذ أكثر من شهرين فأين هي الآن في تونس؟!)*.

لقد قرأتُ بشغف الملفّ الذي نشرتْهُ **الآداب** عن الحفلة التي أقيمت لها بالأردن وخاصة ما كتبه رضوان الكوني وما رَدَدْتَ به على كلامه. ويبدو أن كلامكما صحيح، كلٌّ من وجهة نظره، وبالاعتماد على المعطيات التي لديه، والمنطلقات التي انطلق منها.

وأنا لا أريد أن أثير الموضوع من جديد؛ فلي رأي في مجمل الموضوع. ولكن ألا ترى أن **الآداب** التي احتلّت - وما زالت تحتل - مكانة كبرى في قلوب القرّاء العرب، قد فقدت طائفةً من قرائها وكتّابها نتيجةً لتحمُّسها لأدباء جهات عربية خاصّة، ولنوع من الشعر ساهمتْ في خلق مدرسته، وكأنّها أصبحت تعادي أو تناهض كلَّ أدب أو شعرٍ أصيل؟ وأنا أتساءَل: منذ متى لم تنشر **الآداب** قصيدةً عمودية؟ ولماذا تتساهل في نشر الشعر الحرّ أو التفعيلي بأخطائه التي لا تغتفر؟ ولو كان منثوراً لهان الأمر، ولكنّه يضطرب بين الموزون والمختلّ والبارد... إلى جانب الجيّد الذي لا يُنكر. ألا ترى يا سيّدي أنّ هذه المجلة الرائدة يجب أن تبقى مجلة جميع الأجيال.. وأن تكون مع الجيّد بصرف النظر عن الطريقة؟ أوَلا تَرى أنه يجب أن تتعايش جميعُ أجناس الأدب وأن تثور حواراتٌ ومناقشاتٌ حول كل ذلك مثلما كان الوضع في أواخر أعدادها الأولى حول الشعر الحرّ... وحول خطإٍ صغير وقع فيه شاعر حيث ارتكب زحافاً غير جائز من وجهة نظر بعضهم، فأصبحت الزحافات والعلل تتراكم في جميع الشعر الحديث، في معظم المجلات والجرائد، واختلط الحابل بالنابل والناثر بالشاعر والروائي بالقاصّ والباحث بالمبدع؟

الأستاذ الفاضل سهيل ادريس: لست أنوي مناقشتك في هذا الموضوع، فقد يكون لك رأي مخالف. ولكن من حقّنا على هذه المجلات التي تربّينا علَى ما كُتب فيها أن تعمل على استقطاب جميع الأدباء ومختلف فئات القرّاء ليطّرد ازدهارُها ويتّسع انتشارُها، ولا يبتعد عنها أحبابُها.

وبعد، فمع هذه الكلمة مقالٌ أو بحثٌ عن كتاب في البنية الإيقاعية لكمال أبو ديب، فإنْ كانت علاقتك لا تسمح بنشره فأعلمني مشكوراً... وكذلك نماذج شعرية كانت قريبة من يدي عند الكتابة إليك، لا يضيرني عدم نشرها لأن لديّ أكثر من ديوان ينتظر النشر، فلا مانع من بقائها مع أخواتها، والسلام من أخيك.

د. نور الدين صمود

تونس(**)

مجلات النفط

تحية طيبة وبعد،

وأخيراً نزل إلى الأسواق العدد ٦/٥ أيار/حزيران من مجلة الفكر الرفيع **الآداب** وتلقفتُه بفارغ الصبر، وقرأت في يومين ونصف محتواه.. وكنتُ قد حُرمتُ من العدد السابق ٣ /٤ - ٩٥ الخاصّ بملف جبرا.. لقد أعجبني كثيراً مقال سماح ادريس «الاستقلالات» وأقول بدون مبالغة: إنّها المرّة الأولى التي يتمكّن فيها كاتب عربيّ من سَبْر أغوار عالم المجلات العربية، وتفسير الغموض والتناقض اللذيْن يلفّان هذا العالم المعطّر برائحة النفط العَطِنَة من جهة، والمُضيء بشعاع الفكر والتنوير من جهة أخرى. فالمجلات النفطية المصقولة تزدهر وتنتشر طولاً وعرضاً، فيما تعاني مجلات الفكر الحرّ من الموت البطيء بفعل الحذف والمنع والسطحية الفكرية (لدى القرّاء وأنصاف المثقفين) وعدم الإقبال الجماهيري؛ ويصل بها الحال للإفلاس والاحتجاب؛ وهكذا قد يُحرم القارئ العربي من نافذة فكرية ويشتدّ عليه الظلام! فهنيئاً **للآداب** قدرتها الفذّة على الانتشار في ظلّ أجواء ظلامية قاهرة، وهنيئاً لها قدرتها على جذب نخبة المفكّرين العرب، وهنيئاً لها ترفّعها وسموّها وبعدها عن الاستهلاك التجاري، وهنيئاً لها قدرتها على التجديد والإبداع... واقبلوا فائق الإكرام والتقدير.

مهند النابلسي

عمان/الأردن

(*) وعنّا إلى الجهة المختصة في وزارة الإعلام التونسية.. (**الآداب**)

(**) ننشر في العدد قصائد د.صمود، ليقيّمها القرّاء. وأمّا مقالته عن د.أبو ديب، فهي تبحث في كتاب صدر منذ واحد وعشرين عاماً ولم يقيّد لنظريّته الانتشار أصلاً ولا القبول العام (**الآداب**).